القصة التاريخية الإسلامية في مصر

دراسة تحليلية نقدية مقارنة

تأليف

الدكتور مسعد محمد الديب

تقديم

الأستاذ الدكتور عبد الصبور مرزوق



الأولى

القاهرة ١٩٩٨

القصة التاريخية الإسلامية في مصر

دراسة تحليلية نقدية مقارنة

تأليف
الدكتور مسعد محمد الديب

تقديم
الأستاذ الدكتور عبد الصبور مرزوق

الطبعة الأولى
القاهرة ١٩٩٨

الطبعة الأولى

١٩٩٨

رقم الإيداع : ٢٩٩٤ / ١٩٩٨

ISBN : 977-19-5402-4

- خطوط الغلاف : الأستاذ / محمود إبراهيم
- الإشراف الفني والغلاف : صحفي / محسن عبد الفتاح

إهداء

إلـى ...

- والدىَّ الرحيمين ، اللذين آثرانى على نفسيهما ، وضحيا بالكثير من أجلى .. رحمهما الله تعالى ..
- زوجتى وأولادى وإخوتى ، اللذين شدُّوا من أزرى ، وهَيَّأوا لى الوقت الملائم للبحث والدراسة ، دون ملل أو ضجر ..
- شيوخى وأساتذتى ، اللذين تلقيت عنهم فى جميع مراحل حياتى وزوَّدونى بعلمهم وخبراتهم وتوجيههم ..

أهدى هذا السِّفر ، سائلاً الله تعالى أن يجزيهم عنا خير الجزاء ، ويديم النفع به .. إنه نعم المولى ونعم النصير .

د . مسعد محمد الديب

تقديم

أ.د. عبد الصبور مرزوق

■ للقصة التاريخية أثرها الكبير والعظيم فى حياة الأمم، تستعاد بها أمجادها حيّة نابضة توقظ الآمال وتنشط الاعتزاز بها فى ماضيها من عظائم، كما توقظ العظة والعبرة لما مرّ بها من نكسات وآلام .

ومع أن التاريخ هو ينبوع القصة التاريخية ورافدها بالأحداث والأشخاص ، فإن كاتبها يملك من الحريات ما لا يملكه المؤرخ .

فحيث تنتهى مهمة المؤرخ عند نقل الأحداث والوقائع بدقة وموضوعية وبالحيدة التامة دون أى تدخل بالحذف أو الإضافة ، أو بأى تلوين للحدث بوجهة النظر التى يراها .

* * *

حيث يكون هذا عمل « المؤرخ » فإن « القاصّ » لا يُفرض عليه مثل ما هو مفروض على «المؤرخ» من التقيد بالواقع والسرد الدقيق للأحداث ، بل له الحق فى أن يضيف أحداثًا أو أشخاصًا يكون وجودهم ضروريًا لتمام البناء القصصى ، وله كذلك أن يحرك الأحداث ويغيّر المواقف بما يعرض به رؤيته ومعتقده ، وأن يطرح من عناصر التشويق والإثارة مايستهوى به القارئ أو المشاهد ، ويقنعه بوجهة النظر التى يتبناها القصاص .

* * *

وبهذه الخصوصية التى تتميز بها القصة التاريخية عن « التاريخ » تكون من أبرز الفنون الأدبية فى استنهاض همم الأمم ، وتوعية أبنائها بأمجاد تاريخهم ، ودفعهم إلى الاعتزاز به والانتصار له والنسج على منواله ، والتأسّى لشوامخ الرجال فيه .

لا يختلف دورها فى ذلك عن دورها فى متابعة المآسى والنكسات وتركيز الضوء على مواطن الضعف والخلل بما يصبح كالنذير لعدم تكرار ما أدى إلى المأساة أو الهزيمة .

* * *

ومن ثم فإيثارها بالدراسة هو بعض الواجب الوطنى والقومى الذى ينبغى لأصحاب الدراسات الأدبية ألا يغفلوه بل أن تبقى دائمًا أعينهم عليه .

وهذا ما عنى به باحثنا الجاد والمتميز الدكتور مسعد الديب فى دراسته هذه عن « القصة التاريخية الإسلامية فى العصر الحديث » ، لا مجرد دراسة يظفر بعدها بدرجة علمية ، ولكن باعتبارها إضافة إلى الطاقة الحيوية عند الأمة تمكن لها من استمرار كفاحها وتحركها صوب غاياتها الكبار .

* * *

يظهر أثـر ذلك عند باحثنا فيما يقـدمه من تحليل دقيق لما عرض من القصص يُعنى فيـه بكل ما يضيف جديدًا إلى رصيد الأمـة من الفداء والبطولة والاعتداد بالمثـل العليـا والقيـم النبيلـة ، والاعتزاز بكل ما هو شامـخ وعظيم من الأحداث والأشخاص من الرجال أو النساء .

* * *

هذا عن اختيار الباحث لموضوعه .

أما عن معالجته لـه فقد أصاب من التوفيق ما يُغبط عليه يستـوى فى ذلك عنايته بمنهج العمل ودقة توزيعـه بين الأبواب والفصول ، أو فى التزامـه لمعايير الدراسة التى انضبط اطـرادها على كل من جـاء ذكرهم من القصـاص أو من القصص منـذ سليم البستانى وجميل نخلـة المدور فى صدر هـذه الدراسة منذ أوائل القـرن العشرين وحتى أحمد شوقى وعلى باكثير وعزيز أباظـة . فتراه يُعرف بالقاص ثم يُعرف بالقصة ثم يحلل ثم يوازن ويقارن وليس فوق هذا مزيد .

وأحسبه فى ذلك نعم المُؤَهَّل للنهـوض الموفق بما تصدّى لـه من تبعة يعرف من عـانوا مثلهـا ما يعانيه السائر فى دروب التاريخ من متاعب ومصاعب حتى يميز الخبيث من الطيب .

وأحسبه كذلك نعم الوفىّ لما أوصاه به أستاذاه الجليـلان اللذان خصهما بالذكر والشكر فى ختام رسالتـه هذه : الأستاذ الدكتـور الشاعر حسن جاد حسن ، والأستـاذ الدكتور الأديب والبحاثـة محمد رجب البيومى . هذا مع استقلال رأيه وموضوع رؤيته .

* * *

وفى طريقـة تعاملـه من القصة التى يعـرض لها تراه مستوعبًـا لجميع أحداثهـا وعناصهـا الفنية فيحللهـا متتبعًـا عنـاصرهـا الفنية ومسيرة صـاحبهـا بين الشكل والمضمـون ، وبين السّرد التـاريخى للأحداث ، وبين التحليل واستظهار ما بطن وراءها من عوامل ومؤثرات داخلية كانت أم خارجية .

ومن أبـرز الأمثلة وأكثـرها دلالة ، على مـا أشرت إليه ، وقفتـه المتأنية مـع « على الجارم والقصة التاريخيـة الإسلامية » ، والتى استوعبت الفصل الثـالث من الباب الثانى ، تراه يـوزع المسيرة الفنية فى قصص « الجارم » بين مراحل ثلاث :

– **المرحلـة الأولى** : وكـان « الجارم » فيها أسير الأسلـوب الإنشائى البـديعى والذى سيطـرعلى تصـويره الفنى لـلأحداث فى قصصـه فأفقده القـدرة على تعضيد الحركـة الفنية فى القصـة بأبعادهـا المختلفة ، وأفقـده كذلك القـدرة على تحليل نفسيات شخـوصه وسبر أغـوارها ، كما كـان واضحًا فى قصته عن المعتمد بـن عباد والتى عنوانها « **شاعر ملك** » . وإن كان الجارم قد عـوّض هذا القصور بعـرض الحالة النفسيـة للمعتمد بـن عباد فى محنتـه من خلال قصـائده وأشعـاره المعبرة عن حالتـه النفسية أدق تعبير .

وربّما كان مردّ ذلك - عندى - هو طغيان انشغال « الجارم » بالأحوال الخارجية للمجتمع وما كان فيه من مظالم وترف ولهو وفساد بلغ حدّ أن يتآمر الابن ولى العهد على أبيه فيعاقبه بالقتل ، إضافة إلى انهيار التماسك الداخلى لمجتمع العرب المسلمين ، عهد ملوك الطوائف إلى حدّ الاستعانة بغير المسلمين على المسلمين . ربما كان ذلك هو ما شغل «الجارم» وصرفه عن النفاذ إلى أعماق النفوس وسبر أغوارها ، لكنه فى النهاية لا يكمل النقص الفنى فى بناء القصة والتى أخذته عليها هذه الدراسة .

* * *

والشيء نفسه حدث فى قصة «سيدة القصور» وهى القصة المعبّرة عن دور «ست الملك» الفاطمية شقيقة « الحاكم بأمر الله » . فقد شغل الجارم فيها بالمتابعة الدقيقة للأحداث الخارجية عن تحليل شخوص الأحداث ذاتها ، كما فعل من قبل فى قصته « شاعر ملك » .

* * *

- والمرحلة الثانية التى حددتها هذه الدراسة بين مراحل التطوّر الفنى للجارم والتى تتمثل فى قصص ثلاث هى :

« الشاعر الطموح » - «خاتمة المطاف » (أبو الطيب المتنبى) بعد هروبه من مصر - « مرح الوليد » (الوليد بن يزيد بن عبد الملك) .

ومن هذه المرحلة تقول الدراسة : (ص ٢٦ ومابعدها) :

« وفى هذه المرحلة تطوّر فن « الجارم » إلى مجال أعمق ، فقد توسع فى تحليل حياة الشخصيات والأفراد الذين اختارهم لبطولة قصصهم كالملوك والشخصيات الشهيرة من الشعراء الذين أملت شاعريته اختيار حياتهم موضوعات لقصصه .

« ومع هذا التطور فقد ظل اتجاهه الفنى محتفظًا بسماته العامة ، وما زال فى تحليله محتفظًا بسماته ومقوماته واتجاهاته فى الفن القصصى » .

وترى تحليل نفسيات الأفراد التى أشارت الدراسة مبثوثة فى ثنايا كل قصة منها . ومن أمثلتها تفكير سيف الدولة فى أمر المتنبى . فمرة يراه صنّاجة ملكه وناشر فضله والغاية التى تتقطع دونها أنفاس الملوك ، وأنه أشعر من رددت أصداءه آفاق العرب .

« يرى سيف الدولة هذا فيرفع رأسه باسمًا مبتهجًا يكاد يثلج صدره برد اليقين ، لكنه لا يفتأ حتى تهجم عليه الوساوس من كل مكان صارخة عاوية وهى تصيح : ما هذا التدنى إلى الحضيض ؟ وما هذا الاستخذاء لشاعر مجنون بالعظمة ؟ تيّاهٍ على الملوك .. إلخ » .

* * *

وعن قصته « خاتمة المطاف »، يتابع « الجارم » قصة المتنبى بعد هروبه من مصر خائب الرجاء محبطًا كاسف البال، حيث فقد صديقه الأول « سيف الدولة » ولم يجد عند « العبد كافور الإخشيد » ما كان يتمناه ويتوقعه ، فيعيش « الجارم » معه حالته النفسية ويصورها أبدع تصوير كما تقول الدراسة :

« ويصاحب الكاتب « على الجام » شاعرنا فى رحلة العودة إلى « الكوفة » واصفًا ما كابده من مشاق الطريق، وما لقيه من لصوص الصحراء . وهنا يبدع « الجارم » أيّما إبداع فى تصويره « المتنبى » وكأنما يستعرض مراحل حياته محاسبًا نفسه فإذا هو الخاسر فى النهاية، لأنه تمرّد على صديقه « سيف الدولة »، ذلك الأمير العربى الوفىّ ، وتعالى عليه وعلى حاشيته، وجرى وراء عبد لا وفاء له، وذاق على يديه الهوان . (ص ٢٦٤ وما بعدها) .

- يقدّم « الجارم » هذا التحليل لنفسية « المتنبى » من خلال حوار يجريه بين أبى الطيب المتنبى وبين صديقه عبد العزيز الخزاعى، يكشف فيه أعماق نفسية « المتنبى فى هذه المرحلة بعد عودته إلى الكوفة خائبًا مضيعًا فقد اسمه وكبرياءه ومكانته بين شعراء عصره .. إلخ » .

* * *

وتسجل الدراسة « للجارم » نفس التطور فى اتجاه تحليل نفسيات الأشخاص فى هذه المرحلة من تطوره الفنى فى قصته « مرح الوليد » التى عنى فيها بتحليل نفسية الوليد بن يزيد بن عبد الملك راصدًا التحولات والتطورات النفسية والسلوكية التى كانت تعترى أحوال رجال الدولة آنذاك وانتهت بزوال الدولة الأموية وقيام دولة بنى العباس .

* * *

تمام النضج الفنى للجارم فى القصة التاريخية الإسلامية «غادة رشيد » :

وتمضى الدراسة المتأنية والتى اخترناها نموذجًا ومثالاً لالتزام صاحب الدراسة بمتابعة كتاب القصة فى المحيط الزمنى الذى حدده لها، ورصده لمراحل تطورهم الفنى فى نموذج « على الجارم » الذى آثرنا تقديمه فى هذا التقديم رصدًا من خلاله إلى تأكيد التزامه بمنهجه فى متابعة وتقويم أعمال من تصدى لدراستهم .

- ففى هذه المرحلة الثالثة من مراحل تطور الفن القصصى عند « الجارم » تقف الدراسة أمام قصة «غادة رشيد » التى كان « الجارم » يؤرخ بها للثورة الشعبية المصرية ضد المستغلين من الحكام الأتراك والمماليك والفرنسيين والإنجليز . والتى كانت نموذجًا لاكتمال خصائص « الجارم » الفنية فى القصة التاريخية الإسلامية .

تقول الدراسة : (ص ٢٧٣) وهى تحدد الملامح العامة لأسلوب المدرسة القصصية التاريخية الإسلامية التى كان « الجارم» عميدها موضحة خصائصها العامة من خلال شخصية عميدها :

« من هذا العرض لفن « الجارم » يتضح لنا خصائصه الفنية فى القصة التاريخية الإسلامية التى تعنى بصفة عامة بدراسة فترات من التاريخ العربى الإسلامى من خلال تناول شخصية بارزة يساير تطورها تطور الأحداث الاجتماعية المعاصرة لها فى عرض فنى ممتع يقوم على وصف الأحداث وتصويرها.

* * *

« وإذا كانت مدرسة « الجارم » قدتأثرت بمدرسة « جورجى زيدان » فى التطور العام الخارجى للقصة واختيار شخصياتها ذوات الشهرة التاريخية ، فقد استطاع الجارم أن يقدّم لنا الجديد فى قصصه سواء من ناحية الشكل أو من ناحية المضمون .

« فمضمون القصة عنده - غالبًا - لا يدور حول شخصية فحسب ، وإنما يقوم على شخصية تاريخية وأدبية ، وهو متأثر فى هذا باتجاهه الأدبى كشاعر اختار معظم شخصياته من الشعراء » .

* * *

وكما تعطى هذه الدراسة الحق لمستحقيه فإنها لا تعدو فى ذلك حالة الاعتدال والقصد إنما تعلن تحفظها على ما تراه من قصور . فهى إذ تسجل تطور الفن القصصى عند الجارم إلى حد تحليل الشخصيات واستظهار بواطنها غير أنها تقرر : « أنه تحليل لا يزال فى دور التكوين ، ولم يصل بعد إلى الغوص فى أعماقها الشخصية وتجسيم نزعاتها الإنسانية حتى يصاحب التطوّر الخارجى للقصة التطور الداخلى لشخصياتها » .

* * *

وهذا التوازن العادل بين « المحاسن والمثالب » هو عندى موقف أخلاقى يسبق الموقف النقدى الفنى ويحسب لصاحب هذه الدراسة ، ويقدم نموذجًا ينبغى أن يحذوه « المفرطون » فى المبالغة إن مدحوا أو قدحوا .

- الموازنات :

وإذ نكتفى بنموذج مدرسة « الجارم » دليلاً على منهجية هذه الدراسة فى التعامل الموضوعى المحايد والواعى مع مراحل تطور فن القصة التاريخية الإسلامية ، فستكون لنا وقفة أخرى مع هذه الدراسة تؤكد حيدتها وتوضح دقة الوعى الفنى لصاحبها فى الفصل بين الأشباه والنظائر بما أعتبره

مثلاً يحتذى للمشتغلين بـالدراسات الأدبية والنقـدية ، والتى يتسرب إليها الخلل ويكثر فيهـا الزيف من خلال المبالغات الفجة والأحكام غير المؤصلة .

فى باب « الموازنات » نـرى الدكتور مسعد الديب يتمثـل شخصية القاضى حين يجلس للفصل بين متنازعين ، فيستمع أولاً إلى كل منهما - من خلال مراجعـة تناول كل منهما للحدث أو للشخصية التى يعرض لها - فيراجع بين الأداءين ليرى أيهما أدق فى تناوله وأعمق فى عرضه وتحليله ، ثم يستنطق النصوص والصيـاغات ليرى أيها أقدر على تصويـر الحدث وإظهار ملامح الشخصيـة ، ثم يفاضل بين أى العوامل كان مناط عنـاية القاص فى التصـوير ، أهو العامل الخارجى زمانـًا ومكانًا ووقائع ؟ أم هو العامل الداخلى فى أعماق النفوس قلقًا ؟ أم سكينة ؟ أم طموحًا ؟ أم منافسة ؟ أم تآمرًا ؟

ليخرج بعد هذه المراجعات باليقين الذى هو منـاط قناعة القاضى وطمأنينته إلى عدالة الحكم فيصدره دون تردد ؟ وهذا ما قام به صاحب الدراسة هذه على نحو ما سنرى بعد .

* * *

ففى موازنته بين « العباسة » عند « جورجى زيدان » ، و « العباسة أخت الرشيد » عنـد « عزيز أباظة » ، تراه وقد اجتذبته البواعث الداخلية لدى كل من « زيدان » و « أباظة » . هذه البواعث التى تصنع الولاء وتحدد الانتماء ، ومن ثم تحدد اتجاه « القلم » واتجاه « العمل » جميعًا .

فحيث يكون « الـوازع الداخلى » عند « عـزيز أباظـة » هو الانتماء القومى العـربى الإسلامى ، يكون الإنصـاف وتوخى الحقيقة التاريخيـة عاملاً حـاسمًا فى رفض المبالغات التى اعتمدهـا « زيدان » ومنها الزعم بأن العباسـة كانت قد أنجبت ثلاثة أولاد وكان الرابع فى بطنهـا ، وأن الرشيد قتل أولادها الثلاثـة ، ثم قتل « جعفر » لأنه مـارس معها حقه الشرعى بعد العقـد الذى سمح به الـرشيد من قبل ليحلّ له مجرد النظر إليها إذا التقيا فى مجلس الرشيد. مع أن الحقيقة غير ذلك وهى ما تبناها « أباظة » فى قصته « العباسة أخت الرشيد » .

* * *

وهنا تكون « الموازنة » التى انتهت إليها الدراسة دقيقـة تتسق والحقيقة كاشفة عن أسباب هذا التناقض الكبير بين « أباظة » و « زيدان » فيقول :

« ولعل التفسير الصحيح لاتجاه كل من الكـاتبين مـردّه إلى أن « زيـدان » كـان يكتب التـاريخ بـدون دافـع قـومى متأثـرًا فى ذلك ببعض آراء المستشرقين فى نظرتهم إلى الإسـلام ، بينما كان هـذا الدافع القـومى متوفرًا لدى « عـزيز أباظة » وهـو ما جعله يسلك المسلك المعتدل الخـالى من الهـوى والغـرض .

ثم تضيف الدراسة :

« إذا كان من حق الأديب أن يختار من التاريخ أحداثه المثيرة لتساعده على الإبداع والتشويق ، فإن الأمانة العلمية توجب عليه أن يتحرى الحقيقة ويتعاطف مع التاريخ الصحيح قبل أى شىء .

ومن هنا تأخذ الدراسة على « زيدان » تعامله مع التاريخ كمادة غفل يأخذ منها ما هو مثير ومشوق وإن أدى به ذلك إلى تزييف التاريخ ، إن افتقاد الشعور القومى وافتقاد التعاطف مع التاريخ الإسلامى هو العيب الجسيم الذى باءت به روايات جورجى زيدان . وكدليل على خطأ « زيدان » أنه من المستحيل أن تحمل « العباسة » وتضع أولادًا ثلاثة عبر أعوام طوال دون أن يصل خبرها إلى الخليفة ، ودون افتضاح أمرها فى ظل القصور التى لحيطانها آذان .

* * *

* وفى الموازنة بين « إبراهيم رمزى » و « على باكثير » فى أمر « الحاكم بأمر الله » تنتهى الدراسة لتقول بشأن مسرحيتى « رمزى » وباكثير :

« من هذا العرض للمسرحيتين يتضح أن لكل من الكاتبين نظرة إلى شخصية الحاكم تختلف عن صاحبه . فرؤية « رمزى » تدور حول تحرير الحكم من مساوئ الانحراف والتسلط وحكم الفرد ، وأن الوسيلة إلى ذلك هو انتفاضة تحقق الاعتدال .

و « رمزى » هنا يعالج مشكلة الحكم فى عصره ، حيث كان الاستعمار متحكمًا ومناهضًا للحركات الوطنية ، فهو يستخدم التاريخ لعلاج الواقع .

* * *

أما رؤية « باكثير » للحاكم بأمر الله فكانت تدور حول محاولة الجمع بين التصوف المتطرف والممعن فى التجرد والزهد فى الحياة ، وبين تجارب الحكم والسلطة وشئون المجتمع ، وأثر هذا التناقض فى انحراف الحاكم واستبداده مما يؤدى فى النهاية إلى الاختلال فى حياة المجتمع ، ثم إلى تسرب الأفكار الهدّامة إلى الفكر الإسلامى منافسة ومزاحمة وهادفة .

ولم تنس الدراسة أن تربط بين شذوذ الحاكم واستغلال بعض ملاحدة الفرس لحالته هذه حتى أضلوه . وصولاً إلى اصطناعه كنموذج يسيئون به إلى الإسلام مشيرًا أو مسقطًا ما يأتى به « الحاكم » على كثير مما يحدث فى المجتمع من محاولة تأليه الفرد وادعاء الزعامات الأسطورية للحكام .

* * *

وآخر الموازنات التى عرضتها الدراسة كانت بين « رمزى » و « الجارم » و « أحمد شوقى » حول « المعتمد بن عباد » .

وكانت – وستبقى – مأساة « المعتمد بن عبّاد » من أكثر المآسى إثارة للتعاطف والحزن المؤسف على حال ملك مسلم يستنجد بأخيه فى الإسلام سلطان المرابطين فى المغرب ليؤازره فى صدّ عدوان الفرنج بالأندلس ، فإذا هو يستولى على ملكه ويأخذه وأسرته أسرى يذيقهم الهوان حتى تضطر بنات الملوك لاحتراف الذل ليكسبن أقواتهن .

فأما « إبراهيم رمزى » فإنه لم يستطع فى مسرحيته أن يقدم تحليلاً أو تفسيرًا لهذه المأساة ، ولم يوضح العبرة التى تستخلص منها ولا الهدف الذى تسعى إلى عرضه . وكان – على حد تعبير الدراسة – أشبه بمن يكتب فصولاً فى التاريخ منه بكاتب مسرحى فنان ، فليس فيها من شكل المسرحية سوى حوارها الذى نثر فيه الكاتب فصوله التاريخية على هيئة حوار .

* * *

أما « على الجارم » فى قصته « شاعر ملك» فقد كتبها بلغة نثرية جزلة وتناول فيها مأساة « ابن عبّاد » ملتزمًا بحوادث التاريخ ، محللاً العوامل التى أدت إلى انهيار ملكه محققًا سبقًا وتقدمًا على ما قام به « إبراهيم رمزى » .

كما حقق تطورًا وتفوقًا آخر على نظيره فى إحكام الحبكة الفنية إلى جانب إعلانه للنزعة القومية من خلال الإشادة بالماضى ، وانتهاز الفرص لإسداء النصح لأمته مناشدًا إياهم نبذ الفرقة والخلاف حتى يعيدوا لأمتهم أمجادها الماضية وينتصروا على أعدائهم ويخلصوا بلادهم من سلطان الأجنبى .

* * *

أما «شوقى» فى مسرحيته « أميرة الأندلس » فلم تكن لمسرحيته صلة بالمعتمد بن عباد ومأساته ، ولكنها قصة خيالية لا وجود لها فى الواقع ولا فى صفحات التاريخ ، ابتكر فيها قصة حب بين « بثينة » ابنة المعتمد وبين شاب عربى يدعى « حسّون » تنتهى بزواجهما فى سجن أغمات بشمال أفريقية ، لكنه لم يوفق إلى الربط بين هذه القصة وبين مأساة المعتمد بأى رباط فجاءت وكأنها عمل مستقل لا رابط بينه وبين ما جرى للمعتمد سوى كلمة « الأندلس » وسوى النسبة غير الحقيقية فى نسبة بثينة إلى المعتمد بن عباد . مع وقوع « شوقى » حين جعل بثينة وفتاها يتزوجان فى سجن « أغمات » فى حضرة الوالد « المعتمد بن عباد » .. وهو موقف لا يمكن تحديد المشاعر منه بين الملهاة والمأساة :

فهل تفرح الأسرة باجتماع الشمل ؟ أم يمزقها الحزن لما انتهى إليه حال الملك وأسرته ؟

لكنه الإغراق فى الخيال الجامح الذى هو آفة الشعراء .. ومن بينهم « أميرهم » أحمد شوقى .



بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

نحمدك اللهم كما ينبغى أن تحمد ونصلى ونسلم على خاتم أنبيائك سيدنا محمد، أفصح من نطق بالضاد، وأبلغ من شدا بالبيان، وعلى آله وأصحابه أجمعين .

وبعـــد :

فإن فن القصة يحتل فى عصرنا الحديث مكانًا مرموقًا ومنزلة سامية بين فنون الأدب، وعلى الأخص بعد أن قوى اتصالنا بالغرب، ووقوفنا على فن القصة عنده، حتى ليصح أن نسمى عصرنا الذى نعيشه الآن عصر القصة .

وإذا كنا بحاجة إلى ربط الماضى بالحاضر، واستلهام أحداث التاريخ التماسًا للعظة، وطلبًا للعبرة، وحفاظًا على التراث فإن القصة التاريخية تلبى هذه الحاجة، وتنهض بهذه الرسالة خير أداء .

وإذا كانت حاجتنا إلى القصة التاريخية على هذا النحو من الضرورة، فإن حاجتنا إلى القصة التاريخية الإسلامية أشد وأقوى، فإنها تتصل بأغلى ما نعتز به، وهو الإسلام، وتتناول من أحداث التاريخ الإسلامى ما ينفعنا فى حاضرنا عظة وعبرة، ويضىء لنا درب حياتنا المعاصرة، فنتجنب ما حدث من الأخطاء، ونتمسك بالمواقف النبيلة، والمُثل العليا .

ومن هنا اخترت فن القصة التاريخية الإسلامية مجالاً للبحث والدراسة، سالكًا المنهج التالى :

أولا : مهدت للبحث بتمهيد ألقيت فيه الضوء على نشأة القصة بصفة عامة ومفهومها وتطورها وتنوعها فى مختلف العصور .

ثانيا : وخصصت الباب الأول لموضوع «البذور الأولى للقصة التاريخية الإسلامية»، وقد مهدت له بتمهيد كشفت فيه عن مفهوم القصة التاريخية وأبعادها، وهو ذو ثلاثة فصول :

ففى الفصل الأول تناولت القصة التاريخية الإسلامية عند «سليم البستانى»، حيث عرفت به، وعرضت لبعض قصصه فى هذا المجال، محللاً وناقداً .

وفى الفصل الثانى تناولت هذا الفن عند «جميل نخلة المدور» مترجمًا له، وعارضًا لقصته التاريخية الإسلامية بالتحليل والنقد .

أما الفصل الثالث، فقد درست فيه انتقال هذا الفن إلى «مصر» على يد «جورجى زيدان»، وعرّفت به وبرواياته الكثيرة فى هذا المجال، ووقفت عند بعض قصصه محللاً وناقداً .

ثالثا : أما الباب الثانى فعنوانه «نمو القصة التاريخية الإسلامية» وقد مهدت له بتمهيد أوضحت فيه كيف أخذت القصة التاريخية الإسلامية تتطور وتنمو فى موضوعاتها وأسلوبها، وجعلته ثلاثة فصول :

ففى الفصل الأول تناولت «إبراهيم رمزى» وفنه القصصى وحللت بعض قصصه موضحا مظاهر نموها وخصائصها الفنية .

أما الفصل الثانى فقد خصصته لدراسة القصة عند «على الجارم» حيث كشفت عن أنه أبرز من يمثل هذه المرحلة من حيث العناية بالأسلوب، والاتجاه نحو التحليل ورسم الشخصيات رسمًا فنيًا، يتجلى فيما درسته من قصصه .

وفى الفصل الثالث درست هذا الفن عند «محمد سعيد العريان» كاشفًا عن خصائصه ومزاياه .

رابعاً : أما الباب الثالث فعنوانه «ازدهار القصة التاريخية الإسلامية» وقد مهدت له بتمهيد لخصت فيه أهم معالم هذا الازدهار موضوعًا وأسلوبًا وفنًا . من خلال أربعة فصول .

ثم تناولت فى كل فصل من فصوله الأربعة شخصية تمثل هذا الطور من الازدهار فى فن القصة، مستعرضا لكل شخصية بعض النماذج التى حللتها وكشفت عن جوانبها الفنية ومزاياها، وما أخذ عليها من مآخذ .

وهذه الشخصيات على الترتيب : محمد فريد أبو حديد ، وعلى أحمد باكثير ، وأحمد شوقى ، وعزيز أباظة .

خامسا : أما الباب الرابع فقد خصصته لبعض الموازنات بين القصص التى كتب فيها أكثر من كاتب . حيث وازنت فى الفصل الأول بين «جورجى زيدان» ، و «عزيز أباظة» فى موضوع «العباسة» .

وفى الفصل الثانى وازنت بين «إبراهيم رمزى» ، و «على أحمد باكثير» فى موضوع «الحاكم بأمر الله» .

أما الفصل الثالث والأخير فقد وازنت فيه بين « إبراهيم رمزى » ، و « على الجارم » ، و« أحمد شوقى » فى موضوع « المعتمد بن عباد » .

سادسا : ثم أنهيت البحث بخاتمة أوجزت فيها أهم معالمه ونتائجه .

هذه هى دراستى للقصة التاريخية الإسلامية فى الأدب المصرى الحديث . وإنى لأرجو أن أكون قد وفقت فى رسم صورة صحيحة لهذا الفن فى نشأته وتطوره ، وفى الكشف عن مزاياه وخصائصه ، فإذا صح ذلك فإنما هو بفضل الله وعنايته ، ثم بفضل توجيهات أستاذى الجليل العالم الشاعر الأديب الدكتور / حسن جاد حسن ، وأستاذى العالم الشاعر الأديب الدكتور / محمد رجب البيومى .

والحمد لله أولا وآخرًا ، ، ،

غرة شهر رمضان المبارك ١٤٠٤هـ

يوليو ١٩٨٤م

د/ مسعد محمد الديب

تمهيد

لمحات عن القصة ونشأتها وتطورها

- ١ -

القصة حكاية تعتمد على السرد والوصف، وقد يدخل فيها الحوار أحيانا، وهى عرض لفكرة، أو تسجيل لصورة، أو بسط لعاطفة، مما يرسم قطاعا خاصا من المجتمع فى ملابسات متباعدة لأناس يروحون ويجيئون على مسرح الحياة .

إنها حكاية لحدث، أو أحداث مما يقع فى الحياة، أو مما يمكن أن يقع .

والقصة المسرحية كذلك حكاية تتألف من جملة أحداث يرتبط بعضها ببعض، بحيث تسير فى حلقات متتابعة تؤدى إلى نتيجة تؤخذ من الأحداث .

غير أنها تعتمد أساسا على الحوار، وبهذا تفترق عن الملحمة والقصة العادية، فلا سرد فيها، ولا وصف، لأن جوهرها الحدث أو الفعل، فمظهرها الحسى هو الحوار والفعل، ومظهرها المعنوى، أو الحدث الداخلى، هو الصراع النفسى، وأما الوصف فيها فيعتمد على مناظر المسرح .

وتتنوع القصة إلى :-

١ - الأقصوصة :

وهى تعالج جانبا واحدا من الحياة، لا عدة جوانب، فتقتصر على سرد حادثة ذات عناصر جزئية، تندرج تحتها لتؤلف موضوعا مستقلا بشخصياته ومقوماته .

٢- القصة :

وهى وسط بين الأقصوصة والرواية، وتعالج جوانب أوسع مما تعالجه الأقصوصة. وكاتب القصة أمامه مجال رحب، وفرصة واسعة ليعدد مشاهدها، ويطور أحداثها على صورة قوية متماسكة .

٣- الرواية :

الرواية عمل ممتد فسيح ، وقد وجد من كتاب الغرب من ذهب بالرواية إلى عدة أجزاء ، تبلغ العشرين ، ليصوِّر أحداثا متعاقبة قد تمتد حتى تتسع لعدة أجيال ، فنرى الطفل فى أول الرواية ثم نتابعه شابا وشيخا ، ونرى بعده أولاده وأحفاده .

والميدان فسيح أمام الروائى يتيح له الإسهاب المعقول ، ويجعله فى سعة تسمح له بالوصف الأخاذ ، والتلوين المتنوع ، والحشد المنطقى لعدة طوائف وأجناس (١) .

- ٢ -

وقد ظهرت القصة فى الأدب اليونانى فى القرن الثانى قبل الميلاد ، وكانت تأخذ الطابع الملحمى الحافل بالمغامرات الغيبية والسحر والخوارق ، وكانت غالبا ما تدور أحداثها حول الحب ، وما كان يعترض حياة العاشقين من عقبات تحول دون تلاقيهما ، كما تصور ماكان يقوم به الحبيبان من مغامرات خارقة فى سبيل التغلب على هذه الأخطار ، وأخيرا ينتصر الحب ، ويجتمع شمل الحبيبين .

- ٣ -

وفى الأدب الرومانى ظهرت القصة في نهاية القرن الأول الميلادى مصطبغة بالطابع الهجائى فى تصوير مغامرات الصعاليك ، وتصوير حيل السحرة واللصوص ، ونقد العادات والتقاليد .

وقد تأثرت القصة الرومانية بالطابع الملحمى اليونانى فى نزعته الأسطورية الخيالية ، ولم تول اهتمامها بالواقع ، مسجلة بذلك سبق القصة الخيالية فى وجودها على كل من القصة الواقعية والتاريخية .

---

(١) انظر كتاب : على هامش النقد الأدبي للدكتور حسن جاد ص(١٦٧) وما بعدها .

وفى العصور الوسطى ، وفى منتصف القرن الحادى عشر إلى أوائل القرن الرابع عشر . **ظهر نوعان من القصص** :

١ - الفابليو (الخرافة الصغيرة) :

وهى أقصوصات شعبية ، لاقت رواجا واسعا فى «فرنسا» ، وكانت تصاغ شعرا لتحكى ، وكان يغلب عليها طابع «الملهاة» ، وكانت قليلا ماتلجأ إلى المأساة ، وأحيانا تكون ذات طابع خلقى ، أو اجتماعى واقعى ، وتتناول - فى سخرية وتهكم مضحك - العيوب المثيرة للسخرية ، ومشاكل الحياة اليومية للطبقة الوسطى ، وجعلت غايتها الفكاهة والمرح فى كل حال .

وقد استمد هذا النوع كثيرا من عناصر وجوده من الآداب الشرقية : العربية والهندية ، أثناء الحروب الصليبية عن طريق كتاب «كليلة ودمنة» ، وقد أثبت ذلك «جاستون بارى» .

٢- قصص الفروسية والحب :

وهذا النوع من القصص يجمع بين أخطار الحرب وأخطار الحب ، ونلمح فيه التأثر الواضح بالأدب العربى فى الحب العذرى ومكانة المرأة .

لقد كان الحب العذري يمتاز بطابع العفة عند اليونان ، ومع هذا فلم يكن للمرأة سلطان على المحب ، ولم تكن لها مكانة فى المجتمع والفن الأدبى ، وبقيت على هذا الحال حتى القرن الحادى عشر ، حيث بدأت مكانتها ترتفع ، ويخضع لسلطانها الفارس ، ويضحى من أجلها ، يفعل ذلك بباعث من النبل والسمو ، لاعن ضعف أو استكانة ، وكان يوقف حياته على محبوبة واحدة ، فلا يحب غيرها ، وعليه أن يجابه الأخطار فى سبيلها .

وبذلك اختلف مفهوم الحب والمرأة ، وأصبحت له صورة لم يعرفها الأدب الأوروبى قبل ذلك وعلى هذا النحو صور «أندريه لوشابان» المرأة فى كتابه «عن الحب العفيف» باللغة اللاتينية فى أواخر القرن الثانى عشر ، كما ألف الشاعر الفرنسى «كريتيان» كتابا لأميرة «شامبانيا» فى فن الحب على حسب قواعده العربية وهى نفسها صورة الحب

العذرى عند العرب، وهى فى ذات الوقت صورة لما فى كتاب «الزهرة» لابن داود الأصفهانى الظاهرى، المتوفى سنة ٩٠٩م، وكتاب «طوق الحمامة» لابن حزم الأندلسى، المتوفى عام ١٠٢٢م، الذى حاكى فيه ابن داود (١) .

ويذكر «شابلان» أن من القواعد الأساسية للمحب ألا يهيم بواحدة يضخع لها، ويكتم حبها، ويستجيب لمطالبها، ويضحى فى سبيلها .

وقد اتسمت قصص الفروسية والحب بالعاطفة الذاتية، والطابع الإنسانى وبذلك فاقت الملاحم بكثير، ومن جهة أخرى فإنها تقرب من الملحمة بما يخوضه الفارس المحب من مغامرات، وما يجتازه من أخطار الحب فى حماية قوى غيبية .

على أن قصص الفروسية لم يكتمل فيها النضج الفنى، فأحداثها غير مترابطة، ولم تتوفر فيها الوحدة العضوية، وتبعد عن الواقع كثيرا بمثاليتها الزائدة، وأحداثها مشتابهة رتيبة، ونهايتها غالبا ماتكون بانتصار الفارس وفوزه بمن يحب .

ومن أهم أمثلة هذا النوع : قصة «الفارس ذو العربة» للشاعر القصصى الفرنسى «كريتيان دى تروا» .

ففى هذه القصة يلاقى الفارس «لالسيلو» كثيرا من الشدائد فى سبيل تخليص حبيبته من السجن، ومن هذه الشدائد عبوره على جسد، هو سيف حاد فوق نهر مروع، غير مبال بما ينتظره على الشاطىء الآخر من أسود ضارية، إذ الموت أهون عليه من النكوص أمام محبوبته .

ومن هذا النوع أيضا : قصة الكاتب الأسبانى «سان بدرو» وهى«سجن الحب» .

- ٥ -

ويطالعنا فى عصر النهضة الكلاسيكى نوعان من القصص، هما :

ا - قصص الرعاة :

وهى أقرب إلى الواقع من قصص الفروسية، وقوامها السحر واستطلاع المستقبل، وأبطالها من الطبقة الأرستقراطية، وتمتاز بواقعية أماكنها، وإنسانية حوادثها .

---

(١) الدكتور حسن جاد حسن - الأدب المقارن ص٧٩ طبعة ١٣٩٨هـ-١٩٧٨م. الطبعة الثالثة .

٢- قصص الشطار :

تمثل هذه القصص العادات والتقاليد للطبقات الفقيرة فى المجتمع، وهى خطوة جديدة نحو الواقعية، وقد ظهرت فى القرنين السابع عشر والثامن عشر، وذات صبغة هجائية للمجتمع .

وقد ظهر هذا النوع من القصص بادىء الأمر فى «أسبانيا» فى قصة «حياة لاساريو وحظوظه ومحنه» لمؤلف مجهول .

يصف «لاساريو» منذ مات والده الطحان فى السجن، فيبدأ حياة الأفاقين بالشحاذة، ويصاحب فى التسول أعمى يجيد المهنة، ثم يتخلص منه ويستقل بها وحده، ويعمل خادما لقسيس، ثم يعود للتسول مرة أخرى . . إلى أن ينتهى بالعمل سقاء، ثم دلالا، ويتخذ لنفسه امرأة لايبالى من تكون .

وقد ظهرت هذه القصة عام ١٥٥٤م وشاعت فى فرنسا وغيرها من البلدان، ومؤلفها هو البطل الذى يقوم بحكاية مغامراته، وتصور البطل إنسانا فقيرا، يعيش على هامش المجتمع، متنقلا بين طبقاته ليرتزق منها، ويحكم على مجتمعه حكما أنانيا قاصرا، يقوم على المنفعة الذاتية . . فمن أعطاه فهو إنسان خيِّر، ومن منعه فهو إنسان شرير .

ويبدو أن هذا النوع من القصص قد تأثر بالمقامات العربية، وأن هذا التأثر ليس بمستبعد إذا علمنا أن مقامات «الحريرى» عرفت فى الأدب العربى فى «أسبانيا» وحاكاها «ابن القصير الفقيه» فى أواخر القرن الثالث عشر الميلادى، كما شرحها كثير من العرب الأسبانيين، مثل «عقيل بن عطية»، و«الشريشى» .

وقد ترجمت هذه «المقامات» إلى اللغة العبرية فى القرن الثانى عشر، فذاعت بين العبريين والمسيحيين على السواء . .

إن رواج هذه المقامات فى «أسبانيا» والشبه الواضح بينها وبين هذا النوع من قصص الشطار فى الأدب الأسبانى يجعلنا نرجح تأثر كتاب الأسبان بها فى قصصهم .

على أن الأدب الأسبانى باتجاهه الواقعى فى قصص الشطار، كان له أكبر الأثر فى القضاء على «قصص الرعاة»، كما كان له أثر بعيد أيضا فى التقريب بين القصة وواقع الحياة . .

وأخيرا كان له أثره فى كتابة القصة الأوروبية، وجعلها تتخلص من الطابع الملحمى بخوارقه العجيبة، وأخذت تتجه نحو الواقعية، وبالتالى ظهرت «قصص العادات والتقاليد» .

أما «الكلاسيكية» فقد أثرت فى القصة عموما بالتحليل النفسى وإن لم يكن عاما فى جميع القصص .

- ٦ -

ثم ظهرت «الرومانتيكية» فى أواخر القرن الثامن عشر، وفى ظلالها ظهر نوعان من القصة :

١ - القصة الاجتماعية :

وهذا النوع يعد تطورا لقصص العادات والتقاليد، ويستهدف الثورة الاجتماعية، بإبراز النواحى الفردية والاجتماعية، لعلاج مشاكل الشعب، وإنصاف فئات المجتمع .

و«الرومانتيكية» تهدف إلى أن تصبح القصة ديمقراطية، فهى دعوة تتجه إلى إنصاف الفرد فى المجتمع، ومنحه حقوقه المهضومة، والتعاون الاجتماعى .

٢- القصة التاريخية :

نشأت القصة التاريخية فى ظلال «الرومانتيكية» التى كانت تحرص دائما على إحياء الماضى الوطنى التاريخى، وكان «ولترسكوت» من أشهر كتابها، وتصور قصته «إيفانهو» العداوة بين «النورمانديين»، و«السكسونيين» وانتصارهم على «النورمانديين» .

وتنتهى الحركة «الرومانتيكية» فى منتصف القرن التاسع عشر حيث يتم للقصة الأوروبية اكتمال عناصرها الفنية الحديثة، بفضل «الواقعية» التى خلفها «الرومانتيكيون» والتى تلزم الكاتب ملاحظة مايحيط به من مظاهر طبيعية وإنسانية، وأن تكون مادته مختارة من مشاكل العصر الاجتماعية، وانتخاب أشخاصها من الطبقة الوسطى أوالعمال .

وقد ظلت «القصة» فى الأدب العربى إلى عصرنا الحديث، لاتحظى بنظرة إنصاف من النقاد، فقد كانوا لاينظرون إليها على أنها جنس أدبى، له قواعدة وأصوله الفنية، وغايته الإنسانية، إذ كان عملهم متجها إلى النقد الجزئى للأثر الأدبى، لا لموضوعه.

والقصة العربية تضرب بجذورها إلى العصر الجاهلى فقد بدأت فى صورة قصص ترويها لنا كتب الأدب، فالعرب القدامى كانت لهم قصص وأساطير، وأسمار، كقصص «النضر بن الحارث» التى كان يحكيها عن «الفرس»، كما كان يحكى «الشاهنامة» ليصرف الناس بها عن دعوة الرسول صلى الله عليه وسلم، وفيه نزل قوله تعالى:

﴿ ومن الناس من يشترى لهو الحديث ليضل عن سبيل الله بغير علم ويتخذها هزوا اولئك لهم عذاب مهين. وإذا تتلى عليه آياتنا ولى مستكبرا كأن لم يسمعها كأن فى اذنيه وقرا، فبشره بعذاب اليم ﴾(*).

وهناك قصص غير هذه التى كان يحكيها «النضر بن الحارث» مثل قصص «أمية بن أبى الصلت» . . . وغيرها.

وهناك بعض القصص الشعرية التى توفرت فيها عناصر القصة، من سرد، وعقدة، وحل، وشخصيات، وما إلى ذلك كقصيدة «الحطيئة» المعروفة، والتى يقص علينا فيها قراه لضيفه، رغم ماكان يعانيه من شظف العيش، وقسوة الحياة، وقد صور لنا هذه القصة فى أربعة مشاهد، قدم لنا أبطالها فى المشهد الأول، ووصف حالهم ومايعانونه من شظف وقسوة.

وطَاوِى ثلاثٍ عَاصِبِ البَطْنِ مُرْمِلٍ ... بِبَيْدَاءَ لم يَعْرِفْ بِهَا سَاكِنٌ رَسْمَا (١)

أَخِى جَفْوَةٍ فِيهِ من الإِنْسِ وَحْشَةٌ ... يرَى البُؤْسَ فِيهَا من شَرَاسَتِه نُعْمَى(٢)

وأَفْرَدَ فِى شِعْبٍ عَجُوزاً إزاءَهَا ... ثَلاثَةُ أشْبَاحٍ تَخَالُهُم بَهْمَا(٣)

حُفَاة عُرَاة مَا اغْتَذوا خُبْزَ مَلَّةٍ ... ولا عَرفُوا لِلْبُرِّ مُذْ خُلِقُوا طَعْمَا(٤)

(*) سورة لقمان، الآيتان: ٦- ٧.

(١) طاوي ثلاث: الجائع لم يذق طعامًا منذ ثلاث ليال. عاصب البطن: رابط البطن ليخفف ألم الجوع. مرمل: فاقد الزاد فقير. بيداء: صحراء، الرسم: أثر الديار، ومعناها العلامة، يذكر =

ويأتى المشهد الثانى يدفع بالأحداث إلى ذروة العقدة، حيث يظهر لهذه الأسرة ضيف مقبل وسط الظلام، فيتضاعف همها لعدم استطاعتها ضيافة هذا الضيف الوافد، وهنا يتطوع أحد الأبناء بنفسه، ويطلب من والده أن يذبحه ويقدم لحمه طعاما للضيف، ولم يرفض الوالد هذه الفكرة، وإن بدا عليه التردد فى قبولها، وكاد يهم بذبحه .

وَأَى شَبَحًا وَسْطَ الظَّلَامِ فَرَاعَهُ	فَلَمَّا رأى ضَيْفًا تَشَمَّرَ واهْتَمَّا (٥)
فقال : هَيَا ربَّاهْ ضَيْفٌ ولا قِرَى	بحقِّكَ لا تَحْرِمْهُ تا اللَّيْلَةَ اللحْمَا (٦)
فقال ابْنُهُ لَمَّا رآه بِحَيْرَةٍ	أيا أَبَت اذْبَحْنى وَيَسِّرْ لهُمْ طَعْمَا (٧)
ولا تَعْتَذِرْ بالعُدْمِ عَلَّ الذى طَرَا	يَظُنُّ لَنَا مالاً فَيُوسِعُنَا ذَمَّا (٨)
فَرَوَّى قَلِيلاً، ثم أَحْجَمَ بُرْهَةً	وإنْ هُوَ لمْ يَذْبَحْ فَتَاهُ فَقَدْ هَمَّا (٩)

ويأتى المشهد الثالث ليحل العقدة، و يسير بالقصة نحو الحل والنهاية فيستجيب الله دعاء الرجل، وتنفرج هذه الأزمة، وإذا بقطيع من حمر الوحش يظهر فجأة، يقوده فحل كبير نحو الماء، فلما ارتوى القطيع سدد الرجل سهمه إليه، فأصاب أتانا فى مقتلها، وكانت فتية، سمينة، ممتلئة باللحم :

= يذكر رجلاً بائسًا في صحراء مقفرة .

(٢) أخي جفوة : غليظ الطبع ، الشراسة : سوء الخلق والحال ، يقول : إن سوء الحال بلغ به أن يعد البؤس نعمة .

(٣) الشعب : الطريق في الجبل . إزاءها : أمامها . الأشباح : جمع شبح وهو الشخص . البهم : جمع بهمة : أولاد البقر والمعز والضأن .

(٤) الملة : رماد التنور الحار ، وخبزها : ما يخبز فيها ، يصف بؤس هذا البيت .

(٥) راعه : أفزعه .

(٦) هيا : حرف نداء ، وهيا رباه : يا ربي . القري : ما يقدم للضيف من طعام ، ونحوه . تا الليلة : هذه الليلة .

(٧) الطعم : الطعام .

(٨) العدم : الفقر . طرا : نزل وأتى ، وأصلها طرأ . يوسع : يكثر ويبالغ .

(٩) روى : فكر وتمهل . وأحجم : كف وامتنع .

فَبَيْنَمَا هُمَا عَنَّتْ على البُعْدِ عَانَةٌ قد انتَظَمَتْ من خلْف مِسْحَلِهَا نَظْمَا (١٠)
عِطَاشًا تُرِيدُ الماءَ فَانْسَابَ نَحْوَهَا عَلَى أنَّهُ مِنْهَا إلى دَمِهَا أظْمَى (١١)
فَأَمْهَلَهَا حتَّى تَرَوَّتْ عِطَاشُهَا فَأَرْسَلَ فيهَا مِنْ كِنَانَتِهِ سَهْمَا (١٢)
فَخَرَّتْ نحوصٌ ذاتُ جَحْشٍ سَمِينَةٌ قد اكْتَنَزَتْ لحمًا وقد طبقَتْ شَحْمَا (١٣)

وتأتى نهاية القصة، وقد عم البشر والسرور جميع أفراد الأسرة بذلك الصيد الثمين الذى أرسله الله تعالى فداء لولدهم، وقرى لضيفهم فحمدوا الله تعالى على ذلك، وأدوا حق ضيفهم عليهم، وبالغوا فى العطف عليه، حتى كان الأب له أبا من بشاشته له، وكانت الأم له أما من احتفائها به وحنوها عليه :

فَيَا بِشْرَهُ إذْ جَرَّهَا نَحْوَ قَوْمِهِ ويابشْرَهُمْ لَمَّا رأوْا كَلْمَهَا يدْمى (١٤)
وباتُوا كرَامًا قد قَضَوْا حَقَّ ضَيْفِهِمْ وماغَرموا غُرْمًا ، وقد غَنِمُوا غُنْمَا (١٥)
وبَاتَ أبوهُمْ مِن بَشَاشَتِهِ أبًا لضيْفهم والأمُّ مِنْ بِشْرِهَا (*) أُمَّا (١٦)

وقد وجدت القصة الوصفية (١٧) فى الأدب الجاهلى أيضا، وهى تعتمد على تقديم الصورة الفنية، دون اهتمام بالتمهيد، والعقدة والحل .

---

(١٠) عنت : ظهرت واعترضت . عانة : قطيع من حمر الوحش . المسحل : حمار الوحش يقود القطيع أثناء السير إلى الماء أو غيره .
(١١) انساب : اتجه نحوها مستخفيًا ، أظمى : أشد عطشًا ، أصلها : أظمأ .
(١٢) أمهلها : انتظر وصبر عليها . تروت : رويت بمعنى شربت وارتوت . كنانته : الكنانة جعبة السهام .
(١٣) خرت : سقطت صريعة ، نحوص : أتان سمينة . اكتنزت امتلأت ، أي تراكم لحمها عليها . طبقت شحمًا : كثر شحمها لسمنها .
(١٤) يا بشره : ما أعظم سروره . كلمها : الكلم : الجرح . يدمي : يسيل دمه ، والبيت للتعجب من سرورهم .
(١٥) قضوا حق ضيفهم : أدوا واجبه وقاموا به . ما غرموا : أي لم يخسروا . غنموا : ظفروا بغنيمة .
(١٦) بشاشته، البشاشة : البشر وطلاقة الوجه .
(*) ديوان الحطيئة .
(١٧) لون من ألوان القصة القصيرة .

وشعر «عنترة بن شداد» حافل بهذا اللون من القصة، وتجده واضحا فى معلقته الميمية التى مطلعها (*) .

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِن مُتَرَدَّمِ ... أم هَلْ عرفتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ؟ (١)

وفيها يصور لنا معركة دارت بينه وبين أعدائه الذين أقبلوا عليه بجموعهم، يحض بعضهم بعضا على قتاله، ولكنه سارع بالهجوم عليهم غير مذم، وأن قومه يدعونه فى ساح الوغى متحمسين، بينما الرماح تنهال عليه من الأعداء، فتنال صدر فرسه، وهو ثابت لا يتراجع ولايتقهقر، ومازال يرميهم بصدر هذا الفرس ونحره حتى جرح، وغمرت الدماء سائر جسده، وبدا للرائى كأنه متسربل بالدم، وشكا إلى صاحبه شدة وقع الرماح عليه، ولكنه سعيد على الرغم من ذلك، لأن أصحابه يعتمدون عليه وقت الشدة، ويعقدون عليه الآمال فى تحقيق النصر لقومه، وقهر أعدائهم :

لَمَّا رأيتُ القَومَ أقبلَ جمعُهُمْ ... يتذامَرُونَ كَرَرْتُ غَيْرَ مُذَمَّمِ (٢)

يدعُونَ عنترَ والرِّمَاحُ كأنَّها ... أشْطَانُ بئرٍ فى لَبَانِ الأدْهَمِ (٣)

مَازِلْتُ أرميهِمْ بثُغْرَةِ نَحْرِه ... ولَبَانه حتَّى تَسَرْبَلَ بالدَّمِ (٤)

فَازْوَرَّ مِنْ وَقْعِ القَنَا بلَبَانه ... وَشكَا إلَيَّ بعَبْرَةٍ وتَحَمْحُمِ (٥)

لَوْ كَانَ يَدْرِى مَا الْمُحَاوَرَةُ اشْتَكَى ... ولَكَانَ لَوْ عَلِمَ الْكَلاَمَ مُكَلِّمِى (٦)

ولَقَدْ شَفَى نَفْسِى وأذْهَبَ سُقْمَهَا ... قِيلُ الْفَوَارِسِ وَيْكَ عَنْتَرُ أقْدِمِ (٧)

(*) شرح المعلقات السبع للزوزني ص١٥١ - ١٥٢ .

(١) المتردم : الموضع الذي يستصلح لما اعتراه من الوهن .

(٢) التذامر : تفاعل من الأمر ، وهو الحض على القتال ، غير مذم : محمود على القتال غير مذموم .

(٣) الشطن : الحبل الذي يستقي به وجمعه أشطان . اللبان : الصدر ، أي صدر الحصان ، الأدهم : الأسود صفة لفرسه .

(٤) الثغرة : الرقبة في أعلى النحر ، والجمع الثغر ، تسربل بالدم : صار الدم بمنزلة السربال فعم جسده .

(٥) الازورار : الميل . التحمحم : من صهيل الفرس ما كان فيه شبه الحنين ليرق صاحبه له .

(٦) المحاورة : الكلام .

(٧) قيل : قول ، وي : أعجب ، أوعجبا لك يا عنترة . سقمها : حزنها .

ثم شاعت قصص الوعظ وغيره من أقاصيص الفرس والروم، والهند، وغيرهم فى ظلال الاسلام .

واشتمل القرآن الكريم على ألوان من القصص، بعضه كان معروفا لدى الجاهليين، كقصص الأنبياء، وقصص بعض الصالحين، وقد أرشدنا هذا الكتاب العزيز إلى أن معرفة الجاهليين بهذا النوع من القصص كانت ناقصة لأنهم استقوه من بعض المصادر التى دخلها التبديل والتغيير، كمصدر أهل الكتاب، فجاء القرآن الكريم بهذا القصص على وجهه الصحيح .

وبعض القصص الذى ساقه القرآن الكريم لم يكن معروفا لدى الجاهليين، إلاَّ على سبيل التخيل، فكانوا يسألون النبى صلى الله عليه وسلم عنه، وكان يقص عليهم القصص الحق، موضحا لهم مايجب عليهم معرفته، كقصة «ذى القرنين» قال تعالى : ﴿**ويسا'لونك عن ذى القرنين قل سا'تلو عليكم منه ذكرا**﴾(١) .

وجاء القرآن الكريم ببعض القصص الإخبارى الذى كانت أحداثه ووقائعه تدور فى الجزيرة العربية نفسها، وشاهدها أجدادهم الأقدمون، والغرض من سوق مثل هذا القصص العبرة والعظة .

وكان للقصص النبوى أسلوب خاص فى تصوير الأشياء، وعرض أخلاق بعض الجماعات، وأخلاق بيئة من البيئات، إذا كان بصدد الحديث عنها .

وأهم مصادر القصص النبوى الشريف : القرآن الكريم، والبيئة العربية والعقلية العربية، والدعوة الإسلامية وتاريخها . وعماد الأسلوب النبوى الشريف فى القصص الألفاظ العذبة السهلة اللينة، لأنه يتلاءم وطبيعة التخاطب، كقصة «الأبرص، والأعمى، والأقرع» . . . . مثلاً .

وقد ظل القصص موضع اهتمام المسلمين بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم، حتى إن «تميما الدارى» كان يقص القصص فى مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم على

(١) سورة الكهف الآية : ٨٣ .

عهد أمير المؤمنين «عمر بن الخطاب» رضى الله عنه، ثم على عهد «عثمان بن عفان» رضى الله عنه من بعده، فلما كان عهد «على بن أبى طالب» رضى الله عنه، قام بطرد القصاص من المسجد، عدا «الحسن البصرى» .

ثم ظهرت كتابة السيرة والتاريخ، وكتابة أيام العرب، وأحاديث الخلفاء والولاة، وأخبار الفتوح والخوارج، فى عصر «بنى أمية» .

وفى هذا العصر وجدت بعض القصص الشعرية، كالقصيدة الرائية لعمر بن أبى ربيعة، والتى مطلعها :

أَمِـنْ آلِ نُعْـمٍ أنْتَ غَادٍ فمُبكِرُ   غَـداةَ غَـدٍ أمَ رائِحٌ فَمُهَجِّرُ ؟

ففى هذه القصيدة تجتمع عناصر كثيرة للقصة الفنية، من مسرح، وحدث، وأشخاص، وعقدة، ومفاجأة، وحل . . . . . الخ

وفى العصر العباسى اتسع مجال القصة العربية، حيث ألفت فيها بعض الكتب، مثل «المحاسن والأضداد» للجاحظ، و «المكافأة» لأحمد بن يوسف، واشتملت عليها بعض الكتب، مثل : «العقد الفريد» لابن عبد ربه، و«الحيوان» للجاحظ، و«الأغانى» لأبى الفرج الأصفهانى، كما شاع فن «المقامات» الذى برزت فيه فنية القصة بشكل واضح .

وفيما يلى أهم القصص القديم فى الأدب العربى، الذى استكمل القواعد الفنية للقصة بمعناها الحديث :

١- ألف ليلة وليلة :

يحتوى هذا الكتاب على كثير من القصص الشعبى الشيق، وتلتقى فى حكاياته عناصر كثيرة لآداب متنوعة أثرت فى تأليفها، وترجم أول ماترجم من الفارسية إلى العربية قبل منتصف القرن العاشر الميلادى .

ويعرف فى أصل الفارسية باسم «هزار أفسانة» ومعناه : ألف خرافة، وقد تناوله الأدباء الشعبيون بالتهذيب والتحرير، والزيادة، والإضافة حتى أصبح أدبا شعبيا .

وقد ترجم هذا الكتاب إلى «الفرنسية» وغيرها من الآداب الأوروبية منذ القرن الثامن عشر، فكانت وحيا لكتاب الغرب، وظهر أثرها فى الأدب الأوروبى بجميع أنواعه .

٢- المقامات :

المقامة فى معناها الأصلى : المجلس، ثم أطلقت على مايحكى فى المجلس، وهى قصة قصيرة تشتمل على مغامرات تروى فى شبه حوار درامى، يقوم بحكايتها راو عن بطل شجاع مقدام، يقتحم الأخطار، وقد يكون ناقدا اجتماعيا، أو سياسيا، أو فقيها فى اللغة أو الدين .

والمقامة أصيلة فى أدبنا العربى، وليست مترجمة، وبطلها ـ غالبا ـ صعلوك محتال يخدع غيره لإشباع نهمه، ولكنه - مع هذا - أديب حاضر البديهة، ناقد بصير بالعادات الاجتماعية، وتقاليد المجتمع (١) .

و«بديع الزمان الهمذانى» المتوفى عام ٣٩٨هـ أول من ابتكر هذا النوع من المقامات، وجعل راويه «عيسى بن هشام» وبطله «أبو الفتح الإسكندرى» .

وبعد «بديع الزمان» جاء «الحريرى» فى القرن السادس الهجرى، وجعل الراوى فى مقاماته «الحارث بن همام» والبطل «أبو زيد السروجى» ولكنه تفوق على «بديع الزمان» فى هذا الفن، واستطاع أن يخطوبه خطوات جديدة على طريق النضج القصصى .

لقد امتازت شخصية البطل عنده بوضوح جوانبها النفسية، بتصويره النفسى العميق لجوانب هذه الشخصية فى مظاهرها المختلفة، مما جعلها قريبة من القصص الفنى الحديث .

وإذا كان كل من «بديع الزمان» و «الحريرى» قد اتفقا فى اتخاذ نموذج بشرى بطلا لمقاماته، فإن هذا النموذج واقعى عند «الحريرى » خيالى عند «بديع الزمان» فأبو زيد السروجى رجل حقيقى مشرد من بلدة تسمى «سروج» أغار عليها «الصليبيون» فى أواخر القرن الخامس الهجرى، فشردوا أهلها، ومنهم هذا البطل .

والذى لاشك فيه أن «المقامة» تعد نواة للقصة فى الأدب العربى، على الرغم من أنها لم تستكمل عناصر القصة الفنية بمفهومها الحديث .

---

(١) الدكتور حسن جاد حسن - الأدب المقارن ص٨٥ .

٣- التوابع والزوابع :

كتب هذه الرسالة الشاعر الكاتب الأندلسى «أبو عامر أحمد بن شهيد» ٣٨٢ - ٤٢٦هـ، وهى عبارة عن رحلة تخيلها المؤلف فى عالم الجن، والتقى فيها بشياطين الشعراء السابقين وأجرى بينهم مناظرات ومساجلات أدبية، كان النصر له فيها دائما .

ومن خلال هذه المساجلات نرى كثيرا من القضايا الأدبية والبيانية وألوانا من الشعر والنقد، فى جو تناسب فيه روح الفكاهة والسخرية .

وهى وإن كانت تشبه «رسالة الغفران» لأبى العلاء المعرى، إلا أنها تختلف عنها فى تناولها للمشكلات الأدبية والبيانية، فى حين أن «رسالة الغفران» تتناول مشكلات تتعلق بالدين والفلسفة، أكثر مما تتعلق بالأدب .

وإذا كان النقاد قد اختلفوا حول تأثر «أبى عامر أحمد بن شهيد» بأبى العلاء، ما بين مثبت ومنكر، فإن مما لاشك فيه أن هذه الرحلات متأثرة بحادثة الإسراء والمعراج .

٤- رسالة الغفران :

كتب هذه الرسالة «أبو العلاء المعرى» المتوفى عام ٤٤٩ هـ، وهى عبارة عن رحلة متخيلة، اتخذها وسيلة لحل كثير من المشاكل الدينية والفلسفية فى عالم الخيال، لا الحقيقة، مثل الثواب والعقاب، والزعم بتناسخ الأرواح، وبعض المسائل الأدبية واللغوية، يصوغ هذا فى أسلوب ساخر، ونقد عميق، وسخرية لاذعة، وإلى جانب هذا نجد كثيرا من الاستطرادات والحكايات العارضة .

وهى أشمل موضوعا، وأعمق بحثا، وأفسح مجالا، وأخصب خيالا، وأغنى فنا من رسالة «ابن شهيد» .

وقد صاغ «دانته» بعد ذلك «الكوميديا الإلهية» مشابهة لرسالة الغفران، مما يوهم أنه متأثر بها، ولكن ذلك لم يثبت تاريخيا، ولعل التشابه بينهما راجع إلى وحدة المصدر الذى تأثر به كل منهما، وهو قصة : «الإسراء والمعراج» وغيرها .

٥- حى بن يقظان :

ألف هذه القصة الرئيس ابن سينا، المتوفى عام ٤٣٨ هـ وهى قصة فلسفية رمزية، والمراد بكلمة «حى» : العقل، وبكلمة «يقظان» : الله تبارك وتعالى، الذى خلق هذا العقل .

والقصة ترمز إلى طلب الإنسان للمعرفة بمساعدة العقل الفعال، الذى يهديه سواء السبيل بطريق المنطق والفلسفة، ويحذره من الحواس التى ترافقه، والتخيل الذى يلفق الزور، ويختلق الباطل .

وقد ترجمت هذه القصة إلى العبرية، وشرحها «ابن زيلا» تلميذ «ابن سينا» ونشرت الترجمة مع الشرح فى «برلين» عام ١٨٨٦، وقد حاكاها بالعبرية «ابن عزرا» .

٦- حى بن يقظان لابن طفيل :

ألف الفيلسوف العربى «ابن طفيل الأندلسى» ٥٠٦ - ٥٨١ هـ » قصته «حى بن يقظان» بعد «ابن سينا» وتتسم قصته بالرمزية والصوفية، فهى تدعو إلى فلسفة الإشراق الروحى عن طريق التأمل، وترمز إلى إمكانية اهتداء الإنسان إلى المثل والحقائق الكبرى، والشرائع السماوية عن طريق الفطرة المتأملة .

ومع أنه متأثر بـ «ابن سينا» فى هذه القصة، لكنه امتاز عنه بنضج الصبغة الأدبية القصصية، والفلسفة الإشرافية، مما جعله أصيلا فى هذه القصة، مع ما فيها من طابع التجريد .

وقد ترجمت قصة «ابن طفيل» إلى العبرية، وأيضا إلى اللاتينية، ومنها ترجمت إلى كل من الانجليزية والفرنسية، وقد تأثر بها الكاتب الأسبانى «بلستار» فى قصته «النقادة» التى تناول فيها نقدا رمزيا للعادات والتقاليد فى عصره، كما صور فيها رحلة إلى الجزائر والأماكن المختلفة فى مغامرات مثيرة، وصراع هائل بين العقل والغرائز، ينتهى إلى عالم الفضيلة .

وقد لاقت هذه القصة ارتياحا كبيرا لدى الفلاسفة الأوروبيين فى القرن الثامن عشر، فقد كانوا يثقون فى قدرة الانسان على الاهتداء إلى الفضائل، وإيثارها الشرائع السامية .

أما «الرمانتيكيون» فى القرن التاسع عشر، فقد رأوا فيها تأييدا لدعوتهم فى اهتداء الانسان إلى الفضائل والمثل بطبعه وغريزته .

٧- سلامان وأبسال :

هى قصة يونانية مترجمة، قام بترجمتها إلى اللغة العربية «حنين بن إسحاق» (١٩٤ - ٢٦٠ هـ) وتدور أحداثها حول «سلامان» ابن ملك يونانى، وقد أحب فتاة جميلة أرضعته، وهام بها حبا وهى «أبسال» .

وعندما يشعر «الأب» بهذا الحب يعمل على التفريق بينهما، فيهربان، ولكن الأب ينجح فى الإفساد بينهما، فيعيشان فى شقاء وحرمان . . وأخيرا يلقيان بنفسيهما إلى البحر، وتغرق «أبسال»، وينجو «سلامان» ثم يتسلى عنها بزهرة، ويتسلى عن حب الزهرة نفسها، ويجلس على عرش أبيه بتدبير حكيم من حكمائه .

والقصة ترمز إلى أشياء خارجية، وتحمل طابع التصوف، فالملك رمز إلى العقل الفعال، والحكيم رمز للقوة العليا التى تفيض عليه، أما «سلامان» فيرمز إلى النفس الناطقة، و «أبسال» ترمز إلى القوة الحيوانية، ويرمز «العشق» إلى الذات البدنية، أما «الهرب» فيرمز إلى الانغماس فى الأمور الفانية، والإلقاء فى البحر رمز للتورط فى الهلاك، ونجاة «سلامان» رمز لبقاء الروح بعد البدن، واتجاهه إلى الزهرة رمز لسعادة النفس بالكمالات العقلية، وجلوسه على عرش أبيه رمز لوصول النفس إلى كمالها الحقيقى (١) .

- ٨ -

وفى الأدب العربى الحديث بدأت القصة تدخل فى طور جديد، متأثرة بالقصص العربى القديم من جهة، وبالقصص الأوروبى الحديث من جهة أخرى، وخاصة فى عناصرها الفنية .

---

(١) الأدب المقارن - الدكتور حسن جاد حسن ص١٨٢ وما بعدها .

وكانت المقامات العربية قد آتت أكلها، وظهر أثرها فى عالم القصة بوضوح، وكانت هناك اتجاهات ثلاثة بارزة وواضحة، وهى :

١ - الاتجاه الكلاسيكى القديم :

وكان هذا الاتجاه ظاهرا بوضوح عند «المهدى» و «حسن العطار»، و «ناصيف اليازجى»، و «أحمد فارس الشدياق» و«محمد المويلحى» .

٢- الاتجاه المطعم بالأدب الأجنبى :

وقد ظهر هذا الاتجاه واضحا عند «رفاعة الطهطاوى» فى روايته «وقائع تليماك»، كما ظهر أيضا عند «عبد الله فكرى» و «محمد عثمان جلال» .

٣- الاتجاه نحو التأليف والابتكار :

وهذا الاتجاه متأثر بالتيار القديم من جهة، وبالتيار الغربى الحديث من جهة أخرى، وقد ظهر بوضح لدى «على مبارك» و «أحمد شوقى»، و «محمد لطفى جمعه»، و«محمد تيمور» .

وتعد رواية «وقائع تليماك» لرفاعة الطهطاوى أول مظهر من مظاهر التأليف الروائى فى «مصر» فى القرن التاسع عشر، وهى مترجمة عن أصل فرنسى .

وموضوعها أسطورة يونانية قديمة بنى عليها المؤلف أحداث روايته، وفيها عالج طريقة علاقة الحاكم بالمحكوم، بهدف الدعوة إلى أهمية الإصلاح السياسى والاجتماعى والتربوى من وراء هذه القصة .

وكان لرواية الطهطاوى فضل فتح الباب أمام الكتاب المعاصرين لخوض ميدان القصة الحديثة، وتحرير أنفسهم من التقيد بموضوعات المقامة، التى كانت محصورة فى «الكدية»، وخاصة كتاب المقامات، من أمثال «عبد الله فكرى »، و «محمد المويلحى» .

فطن الأدباء إلى سهولة بث أفكارهم الإصلاحية من خلال الفن الروائى، لأنه يصل إلى النفوس فى سهولة ويسر فيؤثر فيها، ويوجهها الوجهة الصالحة، كما فطنوا إلى إمكانية إصلاح الملوك والأمراء والحكام عن طريق هذا الفن، فنهضوا إلى مجاراة «الطهطاوى»

فى معالجة مثل هذه الموضوعات الإصلاحية الهادفة، وطرحوا موضوع «الكدية» جانبا وتخلوا عنه، بعد أن ظل يحتل جانبا رئيسيا فى القصة المقامية قرونا عدة .

ولم يقف هذا التأثر عند حد الموضوع، بل تجاوزه إلى التأثر بالأسلوب الروائى، الذى ظهرت به رواية «وقائع تليماك» من حيث السهولة والسلاسة، دون تكلف للفظ، أو تصنع للكلمة .

وإذا كان «الطهطاوى» أجاد فى قصته المترجمة «وقائع تليماك» على نحو ماذكرنا، فإن «على مبارك» أجاد أيضا فى تقديم قصة تجمع بين التأليف والترجمة ، وهى «علم الدين» التى قارن فيها بين الأحوال الشرقية والأوروبية عن طريق حوار أجراه بين سائح إنجليزى وعالم أزهرى .

وتعد رواية «علم الدين» لعلى مبارك أول رواية مصرية لمؤلف مصرى رائد، صيغت بأسلوب سهل، بعيد عن التكلف، عار من المحسنات البديعية، ، وتمثل بعدا شاسعا عن الفن المقامى الذى كان شائعا فى ذلك العصر .

وتتفق الروايتان فى فقدان عنصر التشويق فيهما، وضعف الربط بين أجزائهما، وطغيان الهدف التعليمى ، وغيبة العنصر الغرامى وخاصة فى رواية «علم الدين» ولكنهما على الرغم من ذلك كانتا الحصيلة البارزة التى قدمها لنا القرن التاسع عشر فى ميدان الرواية التعليمية الخالصة (١) .

وفى أوائل القرن العشرين كان التيار التعليمى لايزال مستمرا، ولكن الرواية التعليمية اتجهت وظيفتها إلى الاصلاح الاجتماعى، وتوجيه النقد إلى بعض مظاهر الحياة التى انتقلت إلينا من الحضارة الغربية، فظهرت قصة «عيسى بن هشام» «لمحمد المويلحى» على شكل رحلة داخل المجتمع، متأثرا فيها بالمقامات العربية، من حيث البطل والراوى، ومن حيث العناية بالأسلوب، وعدم الربط بين الأحداث المتلاحقة، ومتأثرا فى الوقت نفسه بالأدب الغربى من حيث النقد الاجتماعى والدعوة إلى الأخذ من الغرب كل ماهو مفيد ونافع إلى جانب تنويع المناظر، والتحليل النفسى لشخصياته فى صراعها مع الأحداث .

---

(١) راجع تطور الرواية العربية الحديثة في مصر للدكتور عبد المحسن طه بدر ص٦٣ وما بعدها طبعة دار المعارف – الطبعة الثالثة .

وقد جمع «المويلحى» فى قصته هذه بين الجد والفكاهة والسخرية، وصور كل مظاهر الحياة الاجتماعية ونقائها، وعاداتها وتقاليدها ناقدا وموجها .

وتعد هذه القصة بحق نقطة تحول من المقامة إلى القصة لأنها جمعت بين هذين الاتجاهين، ومزجت بينهما : ففيها من ملامح المقامة إيثار السجع، والجناس، والمقابلة، ومن ملامح القصة : التخيل، والحوار، والبراعة فى تصوير شخصياتها .

وقد تأثر بالمويلحى فى هذه القصة «حافظ إبراهيم» فى «ليالى سطيح»، و«محمد فريد وجدى» فى «وجدياته» و «محمد لطفى جمعة » فى «ليالى الروح الحائر» . . . وغيرهم.

ثم أخذت القصة العربية فى أوائل القرن العشرين أيضا تسلك طريقها إلى الآداب الغربية، بعد أن تركت الاعتماد على القصة العربية القديمة شيئا فشيئا، وحرصت على احتذاء الأصول الفنية للقصة الأوروبية الحديثة .

وكان سبيلها إلى ذلك الترجمة والتعريب فى أول الأمر، مع شيء من التحوير الذى يتلاءم والبيئة المصرية، ويتناسب والميول الشعبية .

وكان المرحوم «مصطفى لطفى المنفلوطى» يترجم بعض القصص إلى العربية ، مثل قصتة «الفضيلة» التى ترجمها عن قصة «بول وفرجينى» للكاتب الفرنسى «سان بيير» واقتبس موضوع قصته «الشاعر» من مسرحية للشاعر الفرنسى «أدمون روستان» وهى «سيرانودى برجراك» وكان يتصرف فى الأصل على هذا النحو، ثم يستوحى منه موضوعه، ويضفى عليه حللا أنيقة من التعبير الإنشائى البليغ .

ثم اتجهت الترجمة بعد ذلك إلى الدقة والنقل الأمين، نتيجة رقى الوعى الفنى والثقافى.

وأخيراً . . أخذت القصة فى الاستقلال الموضوعى عن الغرب، لتتجاوب مع أحداث وطنها القومية والاجتماعية والوطنية، ولكنها ظلت متأثرة فى النواحى الفنية بالآداب العالمية، والتيارات الأجنبية، وهنا نذكر رواية «زينب» للدكتور محمد حسين هيكل .

وقد تأثرت القصة فى بادىء الأمر بالرومانتيكية فى منهجها التآريخى واتجاهها الذاتى العاطفى، والإشادة بالماضى هربا من الحاضر، ورغبة فى تغييره إلى مستقبل أفضل، واللجوء إلى التاريخ لإحياء الماضى واستنهاض الهمم، وأخذ العبر . .

ومن القصص التاريخى الذى شاع فى مستهل القرن العشرين قصص «جورجى زيدان» التى حاكى فيها «ولترسكوت» رائد القصة التاريخية الرومانتيكية فى أوروبا .

ومن القصص القومية والعاطفية، قصص محمد فريد أبى حديد مثل «زنوبيا»، و«المهلهل»، و«أبو الفوارس» .

وقد تأثرت القصة العربية بالواقعية الحديثة فى أوروبا، كقصة «أنا الشعب» لمحمد فريد أبى حديد، وقصة «عودة الروح» لتوفيق الحكيم، وقصص : «خان الخليلى، و «زقاق المدق» و «بين القصرين» لنجيب محفوظ .

من هذا العرض السريع عن القصة ونشأتها وتطورها، يتضح لنا تطورها فى مختلف الآداب العالمية، وتبادلها مع تلك الآداب عناصر التأثر والتأثير فيها .



الباب الأول

البذور الأولى
للقصة التاريخية الإسلامية

تمهيد : القصة التاريخية .

الفصل الأول : سليم البستانى والقصة التاريخية الإسلامية .

الفصل الثانى : جميل نخلة والقصة التاريخية الإسلامية .

الفصل الثالث : جورجى زيدان والقصة التاريخية الإسلامية .

تمهيد

القصة التاريخية

- ١ -

أشرنا فيما سبق إلى مفهوم القصة، وقلنا إنها : حكاية لحدث أو أحداث مما يقع فى الحياة، أو مما يمكن أن يقع .

وتتلخص عناصر القصة ومقوماتها فى الحادثة، والسرد أو الحوار ، والبناء الفنى ، والشخصيات، والزمان والمكان، والفكرة .

ولكل من هذه العناصر والمقومات شروطه المعروفة فى الفن القصصى، وهى شروط تحقق النجاح للقصة إذا توفرت لها الحبكة الفنية، والتشويق والعقدة والحل، وما إلى ذلك مما لا يسمح به هذا المجال .

- ٢ -

وقد تكون القصة إبداعية، يلتقط الكاتب أحداثها من العصر الذى يعيش فيه، وقد تكون تاريخية يعتمد الكاتب فيها على أحداث التاريخ الماضية .

فالفنان يستلهم التاريخ من إبداعه الفنى، ويتخذ من الأحداث «أو الحقائق» التاريخية المجردة نواة ينطلق منها خياله الخالق، وينسج حولها من رؤيته الإبداعية .

غير أن الخيال «خيال الفنان» هنا يكون مقيدا بالحدث التاريخى ، إذ أنه يبدأ بالحدث المادى «الماثل» لينطلق إلى الرمز المعنوى «المثال» .

وهنا نشير إلى الفرق بين المؤرخ والفنان ، فالمؤرخ ينشد الحقيقة ومن ثم فهو يتسلح بمنهج التاريخ ذى الصفة الاستردادية ، مسترشدا بمصادره ، ومن بينها الفن ، فى محاولة إعادة تصوير الماضى بقدر مايستطيع ، ثم هو يحاول تفسير هذا الماضى من خلال الكشف عن العلاقة السببية بين الظواهر التاريخية .

ومهما يكن من شىء ، فإن منهجه يتسم بالتعميم والشمول .

أما الإبداع الفنى ، فبعد أن يستقر المبدع على التقاط مايراه مناسبا لتحقيق وجوده ، أو موقفه فإنه حر فى أن يكسب الإطار العام والمعالم البارزة الملامح الخاصة ، والتفاصيل الدقيقة .

ويرى بعض المبدعين أن له الحق فى أن يعدِّل فى التاريخ المدون أو المحفوظ ، ويبرر صنيعه بأن هذا التاريخ إنما هو انعكاس لواقع مفصل على حواس شخص أو أشخاص ، وفى هذا نظر !

إذ معنى هذا أن القصة التاريخية يأخذ فيها الفنان حريته فى التصرف فى بعض الأحداث ، فى إطار الحقائق التاريخية ، بحيث لا يجوز له أن يلوى عنق الحقيقة التاريخية فى سبيل الإبداع الفنى فإن ذلك يعد تزيفا للتاريخ ، وينأى بالأثر الفني عن خاصية أولية تميزه ، وهى «الصدق» ، فالصدق الفنى ينبغي ألا يجور على الصدق التاريخى .

إن الحقيقة التى يجسدها الفن القصصى أوسع وأرحب من الحقيقة الواقعة ، ومن ثم فإن أحداث التاريخ تعين الكاتب على بلوغ هذا الهدف أكثر مما تعينه الأحداث المعاصرة .

إن كثيرا من الكتاب يرون أن مادة التاريخ مجرد مهاد ، أو إطار يسمح الفنان لنفسه أن يتحرك فى داخله بحرية ، بشرط ألا يطمس الحقائق الكبرى ، أو يمسخها ، وإن كان له الحق فى الترخص فى الحقائق الثانوية التى لاتشوه سياق التاريخ ، على أن سينوه عنها ، حتى لا تختلط بالتاريخ أو تنسب إليه والغاية على أية حال هى تجسيم الحقيقة الإنسانية فى المقام الأول .

إن أحداث التاريخ تشجع الكاتب على أن يتخذ منها مادة للقصة وذلك لطواعية حقائقها للرمز والإيحاء والإشارة ، وغيرها من أدوات التعبير التى تساير طبيعة الأدب .

وهى أيضا تيسر الأصل فى الفن، وهو الانتخاب والاختيار أكثر مما يحدث من وقائع الحياة المعاصرة وملابساتها .

هذه هى القصة التاريخية، سواء كانت سردا ووصفا، أم حوارا تمثيليا .

وما من شك فى أن تيار التراث العربى التاريخى على تنوع مصادره ومظانه وتباين موارده ومشاربه قد اقترن ظهوره فى القصة العربية بتعرفنا هذا الجنس الفنى الحى .

- ٣ -

ولكن الدائرة الإسلامية هى أوسع دائرة فى إطار التراث، ونقصد بالدائرة الإسلامية التاريخ الإسلامى، وهناك دائرة أضيق منها، وهى الدائرة القومية التى التمست أصول الجماعة من الأرومة العربية .

أما أضيق الدوائر، فهى الدائرة الوطنية، التى استهدفت التليد فى التاريخ العريق للأمة المصرية، وقد التقت الدائرتان، الأولى والثانية فى حلقات التاريخ الطويل، عندما امتزجت العروبة بالإسلام، على أثر اتساع الفتوح، ودخول الشعوب الأخرى غير العربية تحت سلطان الدولة الإسلامية، ومشاركتها بنصيب وافر فى أطوار الحضارة العربية .

أما مجال موضوعات العصور الإسلامية بوجه عام، فقد اتسع فى الزمان والمكان معا، بحيث انتظم شبه الجزيرة العربية، والشام، والعراق، ومصر، والأندلس، وبلاد المغرب .

ويبدو أن العصر الذهبى فى تاريخ المسلمين هو الذى أثار أكبر قدر من اهتمام الأدباء وكتاب المسرح، فوضعت آثار فنية عن الخليفة العباسى «هارون الرشيد»، وأخته «العباسية»، و«نكبة البرامكة»، وعن «الأمين » و «المأمون» والفتنة بينهما، صراعا على الخلافة، ووضعت آثار أخرى عن «فتح الأندلس» وعن «عبد الرحمن الداخل»، و«عبد الرحمن الناصر» وعن مأساة الملك الشاعر «المعتمد بن عباد» وخروج العرب من «أسبانيا» .

لقد كان تاريخ العرب فى «الأندلس» منبعا ثرا لكثير من الأدباء والشعراء، فقد التفتوا إلى غروب «الأندلس» بنوع خاص التفاتة فيها كثير من الأسى والخشوع، محاولين توضيح الأسباب والعوامل التى أدت إلى انحسار تلك الموجة الحضارية الكبيرة، والتى لاتزال آثارها شاخصة واضحة .

ويرى بعض الكتاب[1] أن من العوامل التى أسهمت فى زيادة العناية بالتاريخ كمصدر للقصة ظهور الدعوة للقومية العربية بمعناها الحديث، قبيل نشوب الحرب الكبرى .

وقد انقسم الأدباء والمفكرون العرب تجاه هذه الدعوة إلى فريقين : -

الأول : ينزع إلى الاعتزاز بـ «مصر» العربية وكفى، دون النظر إلى التاريخ الفرعونى .

والثانى : يذهب إلى ضرورة اعتزاز كل قطر عربى بماضيه العريق، إلى جانب مجده الإسلامى .

وقد انتصر الاتجاه الثانى، إذ ليس من المعقول أن نتجاهل حضارتنا القديمة، بعد أن صارت جزءا من تراث الإنسانية برمته، وينسحب ذلك على كل قطر عربى .

والنتيجة بالنسبة للقصة أن تنوعت الآثار الفنية التى صدرت عن عصور التاريخ المختلفة، مادامت تعين على إحياء مثال بطولة، أو تبعث ذكرى مجد تليد، ينبغى أن نتعظ بها فى عصرنا الراهن .

ويرى بعض النقاد[2] أن الدافع إلى استلهام التاريخ فى الفن القصصى والمسرحى، هو أن هذا الفن يتطلب خيالا مطلقا قويا إلى جوار قوة الملاحظة الفردية .

وبعد، فإن القصة التاريخية عندما تعرض فى نسيج تشكيلها خبرا لأحداث وقعت بالفعل، فإن هذا الخبر يكتسب بوجوده، من البناء القصصى بعدا فنيا يختلف عن المعنى الذى يشير إليه هو ذاته بين سياق كتاب التاريخ .

فالشخصية فى العمل الروائى عبارة عن لبنات من العبارات التى تصور أبعادها، أو تنقل وجهة نظر المؤلف على لساتها .

على ضوء ذلك كله سنتناول فى هذا الباب بعض النماذج التى نتعرف من خلالها على البذور الأولى للقصة التاريخية الإسلامية .

وإذا كانت دراستنا لهذا اللون من القصة محددة بإطار الأدب المصرى، فقد تجوزنا فى هذا التحديد، بحيث عرضنا لبعض الشخصيات اللبنانية التى سبقت رواد القصة فى «مصر» حتى نقف على البذرة الأولى لهذا الفن فى الأدب العربى .

---

(١) على أحمد باكثير - فن المسريحة من خلال تجاربي الشخصية ص٢٩ ، طبعة القاهرة ١٧٦٤ م .
(٢) الدكتور محمد مندور - المسرح ص٧٤ طبعة القاهرة . عام ١٩٥٩م .

الفصل الأول

سليم البستانى
والقصة التاريخية الإسلامية

سليم البستانى :

أديب لبنانى فذ، ولد فى مدينة «عبية» عام ١٨٤٨م وتلقى علومه على كبار الأساتذة فى أيامه، ومن بينهم : «الشيخ ناصيف اليازجى» الذى تتلمذ عليه فى اللغة العربية .

وقد أجاد من اللغات - عدا العربية - التركية، والإنجليزية، والفرنسية، وعمل مترجما فى قسم الترجمة بالقنصلية الأمريكية فى «لبنان» وتولى رئاسة المدرسة الوطنية التى أنشأها والده عام ١٨٦٣، وكان يعلم اللغة الإنجليزية للصفوف العالية بها .

وقد تمرس بالأسلوب الصحفى منذ قيامه بتحرير المقالات المهمة لمجلة «الجنان» التى كان يصدرها والده، وكانت هذه المقالات تتناول شتى الأغراض، ومختلف الفنون، وقد اتخذ هذه المجلة ميدانا لنشر نتاجه القصصى .

وإلى جانب قيامه بتحرير المقالات المهمة فى مجلة «الجنان» أسهم فى تحرير صحيفتى «الجنة» و «الجنينة» كما ساعده والده فى إنشاء «دائرة معارف» هامة .

وإلى جانب هذا النشاط الثقافى الواسع كان له دور بارز فى الميدان الاجتماعى أيضا، فقد كان عضوا فى بلدية «بيروت» و «الجمعية العلمية السورية»، و «المجمع العلمى الشرقى» .

وله نشاط معروف فى التأليف المسرحى، فقد ألف عدة مسرحيات، منها «قيس وليلى»، و «الإسكندر» وأيضاً له نشاط بارز فى ميدان القصة، ومن أشهر قصصه : «الهيام فى فتوح الشام» و «زنوبيا» و «بدور» .

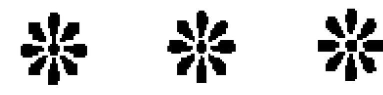
أما نشاطه فى ميدان الترجمة، فقد ترجم تاريخ فرنسا الحديث إلى العربية .

وقد زار «مصر» مرتين[1] من أجل مشروعات والده العلمية والأدبية، فنهل من علومها وآدابها، ووقف على تطور الحركة العلمية والأدبية فيها .

ويعد «سليم البستانى» أول من قدم لنا «رواية تاريخية اسلامية» فى العصر الحديث، فقد كتب قصصا تاريخية، أثبت بها سبقه فى هذا الفن، وخط بها الطريق لمن جاءوا من بعده، ليسيروا عليه بخطى ثابتة .

وأهم قصصه التاريخية «زنوبيا» وأهم ماكتبه فى القصص التاريخى الإسلامى «بدور» و«الهيام فى فتوح الشام»[2] .

وسنتناول فيمايلى هاتين القصتين الإسلاميتين بالبحث والتحليل، لاتصالهما الوثيق بموضوع بحثنا .



(١) جورجي زيدان - تاريخ آداب اللغة العربية جـ ٤ ص٢٤٩ تحقيق الدكتور شوقي ضيف - طبعة دار الهلال - بدون تاريخ .

(٢) رجعنا في ترجمته إلى « الأعلام للزركلي جـ٣ » و «تاريخ الصحافة العربية » للطرازى جـ ٢ ، و«الآداب العربية في الربع الأول من القرن العشرين» للويس شيخوجـ٢ ، و« تاريخ آداب اللغة العربية »جـ٤ لجورجي زيدان ، و « القصة في الأدب العربي الحديث» للدكتور محمد يوسف نجم .

أ - قصــة «بــدور»

-١-

صدرت هذه القصة عام ١٨٧٢م[١] وتدور حول فترة القلق والاضطراب التى عمت العالم الإسلامى، عقب سقوط الدولة الأموية، وقيام[٢] الدولة العباسية على أنقاضها .

وكانت الدولة العباسية الوليدة لاتفتأ تطارد خصومها من الأمويين مطاردة عنيفة ، لدرء خطرهم، ولتوطيد أركان عزها وسلطانها .

وقد استغل «البستانى» هذا الصراع استغلالا بارعا، ونجح فى تصوير تعقب «العباسيين» لخصومهم من «بنى أمية» ومطاردتهم لهم تصويراً دقيقا .

وأدت هذه المطاردة إلى لجوء «عبد الرحمن بن معاوية» إلى أسبانيا وتأسيسه دولة «بنى أمية» فى الأندلس وقد صاغ هذه الأحداث التاريخية فى قصة حب، تسير مع القصة، وتنمو بنمو الصراع فيها، وجعل بطلتها «بدور» ابنة أحد الأمراء الأمويين الذين قتلهم «السفاح» الخليفة العباسى .

وتدور أحداث القصة حول حب «بدور» لابن عمها «عبد الرحمن بن معاوية بن هشام ابن عبد الملك» .

وتبدأ بمناقشة فى قصر «عبد الرحمن بن معاوية» مع «بدور» التى ذهبت إليه لتحذره من تعقب العباسيين له، وتصميمهم على القضاء على كل من ينتمى للأسرة الأموية .

لذلك حثته على الهرب سرا، دون أن يفطن له أحد من بنى العباس .

ويستجيب «عبد الرحمن» لنصيحة «بدور» فيبادر بالهرب مع ثلاثة من رفاقه، جاعلا وجهته الديار المصرية .

أما «بدور» فتقع فى قبضة الخليفة «السفاح» هى وأمها، ويضمهما إلى من أسر من نساء «الأمويين» .

---

(١) الدكتور محمد يوسف نجم - القصة في الأدب العربي الحديث - الطبعة الثالثة عام ١٩٦٦ - الناشر دار الثقافة ببيروت .

(٢) قامت الدولة العباسية عام ١٣٢ هـ .

ويصل إلى سمع الخليفة مقدار ما تتمتع به «بدور» من جمال وفتنة، فعزم على مشاهدتها، فلما لقيها أسرته برقتها، ولباقتها، وحسنها، وفصاحتها .

وسرعان ما يقرر الزواج منها، وتمهيداً لهذا الزواج رأى أن يغير معاملته لها، فأفرد لها قصرا فى الشام مع أمها . . أما هى فقد أدركت نوايا الخليفة وأخذت تدفع هذا الزواج بالمراوغة، وحرصت على ألا تعطيه جوابا قاطعا ولكنه حاول الاستعانة بأمها لتقنعها بالزواج منه .

وأخيرا تنجح «بدور» فى تدبير أمر هربها من قصر الخليفة، بمساعدة خادمها الأمين وكان خصيا وجاريتها المخلصة .

ويفاجأ الخليفة بأمر فرارها، فيركبه الغضب، وتثور ثائرته فيرسل خلفها ثلة من فرسانه ليأتوه بها، وكان قد تمكن من القبض على أمها، وأودعها غياهب السجن .

أما «بدور» فيستقر بها المقام فى إحدى القرى النائية، حيث تقيم بها متنكرة تحت اسم «الأميرة صادق» وتنجح فى عقد صلات قويَة بين أهل «القرية» وتغدق عليهم الأموال الطائلة، فيتعلقون بها، ويلتفون حولها .

ولكن بعض الوشاة يسارعون بنقل خبرها إلى الخليفة فيتم القبض عليها، حيث تعود إلى السجن مرة أخرى، وتصبح فى خطر عظيم .

أما «عبد الرحمن» فقد لجأ إلى إحدى القبائل البدوية وعاش بينها كواحد من أفرادها . . ويأتيه رسول من «بدور» يحمل رسالة منها تبثه فيها شوقها، وتحذره من بطش «السفاح» وتنبهه إلى أن عيون الخليفة يرصدون حركاته وسكناته، وتنصحه بالتزام جانب الحذر .

وهنا يقرر «عبد الرحمن« التوجه إلى «مصر» حالا . . . وفى «مصر» يعيش بين الرعاة والبدو، ويقيم عامين تقريبا، إلى أن يملَّ المقام، فيتوجه إلى «المغرب» حيث يعيش كعادته بين البدو، ضيفا على أحد مشايخهم ويكنى بـ (أبى قرة) .

كان «ابن حبيب» واليا على «برقة» فى ذلك الحين، وتربطه بالدولة «العباسية» فى المشرق العربى روابط الود والصداقة، ويعمل على التقرب إليهم بكل وسيلة، ويحرص على إرضائهم، وخطب ودهم مااستطاع إلى ذلك سبيلا .

فلما علم بوجود «عبد الرحمن» فى «المغرب» عمل على تعكير صفوه، وأمر جنده بمضايقته، وإحكام الحصار عليه، فاضطر إلى مغادرة «المغرب» فرارا من ذلك الخطر الذى يتهدده ولجأ إلى أخواله من «بنى زناتة» .

ظلت «بدور» سجينة فى قصر الخليفة إلى أن توفى «السفاح» عام ١٣٦ هـ متأثرا بمرض الجدرى ثم تولى الخلافة من بعده «أبو جعفر المنصور» واستطاعت أن تفلت من سجنها وسط هذه الأحداث، وتذهب إلى إحدى مقاطعات «الشوف» فى «لبنان» .

ولما أمنت على نفسها أرسلت غلامها الخصى للبحث عن «عبد الرحمن» فى «مصر» لتلحق به، ويعود الغلام ليخبرها أن عبد الرحمن غادر «مصر» إلى بلاد «المغرب» .

وتستأجر «بدور» سفينة لتنقلها ومن معها إلى «المغرب» لتبحث عن «عبد الرحمن» وفى طريقها إلى «المغرب» تصادفها أحداث رهيبة حيث تتعرض سفينتها لمطاردة عنيفة من سفن أحد القراصنة، ثم لاتلبث أن تقع فى قبضة القرصان، وتصبح أسيرة لديه، هى ومن معها، بعد أن دار بينها وبينه معركة حامية الوطيس، أبدى فيها أتباعها ضروبا من الشجاعة والبطولة فى سبيل الدفاع عنها .

ويذهب بهم «القرصان» إلى إحدى المدن الواقعة وراء جبال «البرانس» الفاصلة بين «الأندلس» ، و«فرنسا» ثم ينزلها مع أمها فى قصره، ويجبر أتباعها على العمل فى الحقول التابعة له .

ويتعلق «القرصان» بـ «بدور» ويتمكن حبها من قلبه، فيقرر الزواج منها، ويبدأ فى إعدادها لهذا الزواج ، فأحضر لها معلما خاصا، يقوم بتعليمها اللغة الأسبانية، ويلقنها مبادىء المسيحية .

عاش «عبد الرحمن» بين أخواله من «بنى زناتة» معززا مكرما، وأصبح فيهم سيدا مطاعا، وتحدث فتنة أهلية فى «الأندلس» على عهد «يوسف بن عبد الرحمن الفهرى» فيجتمع رأى جماعة من العرب - ممن لهم الرأى والتدبير - على تأليف حكومة عربية مستقلة قوية، ويقترح «واهب بن ظافر» مبايعة الأمير «عبد الرحمن» الأموى أميرا عليهم، وينال هذا الاقتراح موافقة الجميع وتتم البيعة له، ثم يبدأ فى الاستيلاء على مدن «الأندلس» مدينة بعد مدينة .

مكثت «بدور» فى قصر القرصان فترة من الزمن، تتلاعب بعواطفه، وتؤجل هذا الزواج مرة بعد أخرى، ريثما تدبر خطة للفرار منه .

ويقع المعلم الأسبانى هو الآخر فى حب «بدور» ويهيم بها وجدا، وكل أمله أن تأمره فيطيع وقد أدركت استعداده لمساعدتها مهما كلفه ذلك من جهد، فأشركته فى وضع خطة هروبها من قصر «القرصان» وكانت خطة محكمة غاية الإحكام .

تنجح الخطة، وتهرب «بدور» مع أمها ومعلمها وأتباعها، ولكن «القرصان» يطاردهم مطاردة عنيفة، حتى أوشك أن يظفر بهم، إلا أنهم تمكنوا من الإفلات من قبضته، بعد أن هلك أتباعها، ولم ينج سوى «بدور»، وأمها، والخصى .

ثم تذهب إلى «زناتة» للبحث عن حبيبها «عبد الرحمن» فتعلم أنه قد توج ملكا على «أسبانيا» فتلحق به .

وفى طريقها إليه تقع فى يد «القرصان» مرة أخرى، ولكنها تفلت منه هذه المرة أيضاً .

وأخيرا، تصل إلى حبيبها، فتقابله وهى متنكرة، وتقدم نفسها إليه بأسلوب مشوق ومثير، ثم يتم اقترانها به، وتتوج ملكة على «الأندلس»(١) .

- ٢ -

استطاع الكاتب أن يبعث الحركة والإثارة فى هذه القصة، بما ابتكر من شخصيات وأحداث، فأدار الحركة فيها إدارة محكمة سديدة، وبعث الحياة فى كل جزء من أجزائها بقوة تصويره، ودقة تعبيره، وسعة خياله .

وقد ظهر الجانب التعليمى فى القصة ظهورا بينا، فلم يترك المؤلف فرصة إلا استغلها استغلالا ذكيا فى نقد المجتمع، وتقديم مايحلو له من ألوان الوعظ والإرشاد، والتوجيه .

وهو فى نقده صريح وجرىء، فجاء نقدا لاذعا ساخرا، وفى وعظة هادف بناء يحرص على تحقيق الخير والسعادة لوطنه . .

---

(١) القصة في الأدب العربي الحدث للدكتور محمد نجم ص١٦٥ وما بعدها .

إنه يؤمن بضرورة تعليم المرأة وتربيتها تربية حسنة ، وقد ظهر ذلك واضحا جليا فى هذه القصة ، فلم يترك فرصة إلا واستغلها لبيان ماللعلم من فوائد جليلة ، وماللتربية الرفيعة من مآثر حميدة .

والمؤلف ينفذ من خلال العصر التاريخى الذى وقعت فيه أحداث القصة إلى وقائع عصره ، ناقدا مرة ، وواعظا مرة أخرى .

وكان لهذا أثره المباشر فى تفكك القصة ، وضعف الرابط فيها ، ولكنه مع هذا كان دقيقا فى اختيار المادة التاريخية دقة دفعته إلى إيراد مادته بنصها ، كما وردت فى المصادر التاريخية .

أما الحبكة القصصية فقد أجادها إجادة تامة ، وبرع فيها براعة فائقة ، لاتقل عن براعته فى توفير «عنصر التشويق» بحيث جعل القارىء يحرص على متابعة أحداثها فى شوق ونهم .

وإلى جانب هذا ، فقد أجاد خلق المشاكل والعقد ، والتشويق إلى حلها ، على نحو ما فعل حين جعل «بدور» تسجن أكثر من مرة ، وتجبر على الزواج بمن لا تحب وتهوى . ثم حل هذه المواقف المتأزمة بالهرب .

كما تتجلى براعته الفنية فى مفاجأة القارىء بأحداث غير متوقعة ، مما يزيده شوقا وإقبالا على متابعة القراءة .

وكثيرا مايتخذ «البستانى» عنصر الحرب فى قصصه كوسيلة من وسائل التشويق والإثارة مستعينا فى ذلك بوصف المعارك الحربية وصفا دقيقا ، وقد جرى على هذا النهج فى قصصه عموما ، فقد لجأ إلى وصف المعارك أيضا فى قصته التالية : «الهيام فى فتوح الشام» .

أما شخصياته فشخصيات مثالية ، جعلها نماذج حية للجمال ، والعقل ، والحكمة ، وبعد النظر ، والإخلاص ، والوفاء ، والشجاعة ، . والبطولة ، والمروءة ، والرجولة . . . الخ .

فبطلة القصة «بدور» نموذج كامل فريد للمرأة العاشقة الوفية ، المتزنة التى تفى بوعهدها مهما صادفها من متاعب وأخطار .

وبطل القصة «عبد الرحمن بن معاوية» نموذج فريد للشاب الجريء المقدام العاقل الرزين، الوفى لحبه، الذى لايبالى بالمصاعب فى سبيل تحقيق آماله وطموحه .

وقد أجاد تحليل هاتين الشخصيتين، وخلق لهما الأحداث الملائمة لتكوينهما النفسى، والتى تتيح لهما الفرصة للتعبير عن ملامحهما النفسية .

أما أسلوبه، فهو الأسلوب السهل الواضح، الذى لاتأنق فيه ولاتصنع وقد جاء متأثرا بالأسلوب الصحفى تأثرا واضحا ملموساً .

ومع هذا، فإنه يعوزه سعة الخيال، وحرارة العاطفة اللذان يتناسبان مع المواقف المثيرة فى القصة .

إنها قصة مشوقة على كل حال، تلبس ثوب التاريخ الإسلامى وتدور فى إطاره، وتنتهى بعد المواقف، والعقد المعترضة، والكفاح المرير إلى نهاية سعيدة، وحل معقول مقبول، هو لقاء «بدور» بحبيبها «عبد الرحمن» .



٢- قصة : «الهيام فى فتوح الشام»

- ١ -

صدرت هذه القصة عام ١٨٧٤م[١]، وتدور أحداثها حول فتح «الشام» على عهد الخليفتين : «أبى بكر الصديق» و «عمر بن الخطاب» رضى الله عنهما ، بقيادة الصاحبى الجليل «أبى عبيدة عامر بن الجراح» و البطل «خالد بن الوليد» رضى الله عنهما .

وكان المؤلف حريصا على المادة التاريخية التى استقاها من مصادرها فى التاريخ الإسلامى حرصا تاما .

وإلى جانب ذلك ، اخترع قصة غرامية ، لشد انتباه القارئ وتشويقه ولم تكن قصة عاطفية واحدة ، وإنما جعلها قصتين ، تدور أحداثهما فى كلا المعسكرين : المعسكر الرومانى ، والمعسكر الإسلامى فى آن واحد ، وكلتا القصتين تصلح لأن تكون قصة مستقلة على حدة ، ولم يفلح المؤلف فى ربط القصتين بأحداث القصة الرئيسية ربطا محكما ، فجاءت ضعيفة الحبكة ، مفككة الأجزاء ضعيفة السرد .

وتجري أحداث القصة التى حدثت فى المعسكر الرومانى حول خطبة «جوليان» أحد القواد الرومانيين لابنة أحد كبار الوزراء فى الأمبراطورية الرومانية ، وتدعى «أوغسطا» ووسط مظاهر الحفاوة بهذه المناسبة السارة ، والاحتفاء بإتمام مراسم الزواج ، يفاجأ المحتفلون بنبأ الحرب بين «الروم» و «المسلمين» فيكون ذلك سببا فى تأجيل مراسم الزواج إلى مابعد الانتهاء من حروبهم مع المسلمين .

ويجعل المؤلف الفتاة «أوغسطا» ترافق خطيبها إلى ساحة القتال ، وتبدى من ضروب الشجاعة والتضحية فى سبيل دينها مايفوق الخيال ، ويصور المصاعب الجمة التى صادفتها فى هذه الحروب ، فقد أقبلت على خطر محقق حين قررت التجسس على جيوش المسلمين من داخل معسكرهم ، بتظاهرها بالصم والبكم ، ولكن ينكشف أمرها ، ويلقى القبض عليها ، وتصبح رهينة محبسها وتلاقى فى سبيل ذلك عنتا شديداً ، وتظل على هذا الحال إلى أن يأتى خطيبها «جوليان» فى إحدى المعارك التى دارت رحاها حول أسوار مدينة

(١) محمد يوسف نجم - القصة في الأدب العربي الحديث ١٧٢ ، نقلا عن مجلة الجنان سنة ١٨٧٤م .

«دمشق» ولكنهما يفترقان بسبب ظروف المعركة، فأما هي فقد تمكنت من دخول «دمشق» وحاولت البحث عن خطيبها دون أن تقف له على خبر، وتنقطع صلتها به مرة أخرى، فيتضاعف همها وحزنها، وتقرر أن تدخل «الدير».

وفيما هى تفكر فى الذهاب إلى «الدير» والانتظام فى سلك الرهبنة، تفاجأ بلقاء خطيبها فى مدينة «أنطاكية» وتعرف منه أنه أصيب بجراح بالغة فى تلك المعركة وأنه ظل يعالجها حتى برىء منها، وقد استغرق ذلك وقتا طويلا.

ولما علم بعزمها على دخول «الدير» اعترض على ذلك وأخذ فى إقناعها بالعدول عن هذه الفكرة ومازال بها حتى استجابت له، وعدلت عما عزمت عليه.. ويتم زواجهما.

أما القصة الثانية وهى التى جرت أحداثها فى معسكر المسلمين فبطلاها فتى عربى يدعى «سالم» وهو ابن أحد الأمراء اليمنيين، وأحد أبطال الفتوح الإسلامية، وفتاة تدعى «سلمى» ابنة أحد سادات اليمن.

وهذه القصة تشابه أحداثها فى جملتها أحداث القصة الأولى التى وقعت بين «جوليان»، و«أغسطا» فالظروف التى جرت فيها أحداث القصة هنا هى نفس الظروف هناك- أعنى ظروف الحرب بين «الروم والمسلمين» - ووقائع هذه القصة هى نفس وقائع القصة الأخرى، وظروف الشخصيات هنا هى نفس ظروفها هناك..

تذهب «سلمى» مع حبيبها «سالم» إلى ميدان القتال، فتؤسر فى معسكر «الروم» ويبعث بها إلى مدينة «حلب» ويأخذ حبيبها «سالم» فى البحث عنها..

ويظل الحال على هذا النحو إلى أن يتم للمسلمين فتح بلاد «الشام» وعندئذ تخرج «سلمى» من سجنها وتعود إلى حبيبها ويتم الزواج.

وقد حرص الكاتب فى هذه القصة على وصف المعارك والبطولات العربية التى صدرت من الرجال والنساء على السواء كبطولة «خولة بنت الأزور» وأخيها «ضرار» ولكنه يقلل من شأن امرأة «أبان» ويصورها فى صورة المرأة التى تندفع إلى القتال انتقاما من قاتل زوجها، وليس من أجل الدين، كما كانت تفعل «أوغسطا» التى أبرزها لنا فى صورة المرأة المكافحة الغيورة على دينها، والتى ضحت فى سبيل ذلك بكل ماتستطيع[1].

---

(١) القصة في الأدب العربي الحديث للدكتور محمد يوسف نجم.

- ٢ -

ازدحمت القصة بالشخصيات الكثيرة ، التى حشدها المؤلف فيها حشدا لتصوير الحرب الدائرة بين المسلمين والروم فى «فتوح الشام» مما حال بينه وبين سيطرته على هذه الشخصيات ، فلم يستطع أن يحرك أشخاصه تحريكا يساعد على ترابط القصة وتلاحمها ، فجاء الربط ضعيفا واهيا ، على الرغم من الجهود التى بذلها لإحكام الربط وتقويته .

وكان اضطراره إلى اتساع مجال القصة جعله يسرع فى عرض بعض أحداثها التى تقتضى منه التأنى والتفصيل ، ويختصر فى بعضها الآخر ، والحذف أحيانا ، مما كان له أثر كبير فى تفككها ، وافتقادها إلى التناسق والانسجام .

ويتورط الكاتب فى خلق قصتين ، ألحقهما بالمجرى العام للقصة الرئيسية ، ويحاول الربط بينهما دون جدوى ، بل لم يفلح فى ربطهما بمجرى الأحداث العام ، فظهر عيبه فى سرد الأحداث واضحا جليا .

ولكنه أجاد وصف المعارك الحربية ، ووصف البطولات العربية التى قام بها الرجال والنساء على حد سواء ، وخاصة بطولة «خولة بنت الأزور» وبطولة أخيها «ضرار بن الأزور» كما أجاد فى ابتكار كثير من ألوان المغامرات المثيرة فى إطار تاريخى جذاب .

وجاءت صياغة القصة ضعيفة متهافتة ، نتيجة لنظرية «البستانى» القصصية ، وهى أنه يكتب القصة للتعليم ، لا للفن ، ويسوقها للوعظ والتسلية ، وليس حبا فى هذا اللون من الأدب ، ولا تفضيلا له على غيره من الألوان الأدبية ، فجاءت صياغته ضعيفة متهافتة .

وذلك واضح من كثرة استطراداته ، التى حرص على أن يبث فيها نصائحه وحكمه ومواعظه ، تاركا أحداث القصة الرئيسية ، وخارجها عنها ، وكان إلى جانب هذا حريصا على ذكر الروايات التاريخية المتصلة بالموضوع .

وكان باستطاعته أن يجعل المادة التاريخية توجه الأحداث وتسلسلها ، ولكنه بدلا من ذلك لجأ إلى عامل المصادفة ، وجعل للصدفة اليد الطولى فى تطوير أحداث القصة ، فجاءت أشبه بعرض تاريخى جاف ، تزينه بعض التحليات الفنية ، لولا ما ابتدعه من عوامل التشويق والمماطلة الذى كان بارعا فيها كل البراعة .

أما شخصياته، فهى نفس الشخصيات التى رأيناها فى قصته السابقة «بدور» فهى شخصيات مثالية، ونماذج للصفات الكمالية للعقل، والجمال، والحكمة، والجرأة، والشجاعة، والوفاء . . . . . . الخ

وشخصياته بسيطة لاحياة فيها، يحركها كما يحلوله على رقعة القصة، وليس لها من أمارات الحياة إلا أسماؤها لاغير .

و «البستانى» فى هذه القصة لم يكن بمنأى عن الهوى والتعصب، فقد أخذ عليه جعل الشخصيتين الرومانيتين مثاليتين بطريق غير مباشر، بينما جعل الشخصيتين المسلمتين دونهما فى المثالية .

وأيضا فقد صور «أوغسطا» المسيحية تقدم على التضحية فى هذه الحروب بدافع من دينها، بينما حاول أن يحقر امرأة «أبان» ويصورها بأنها إنما كانت تخوض غمار هذه الحروب من أجل الانتقام والتشفى من قاتل زوجها وليس فى سبيل الله والدين، ولم يكن الدافع لها الحمية الدينية .

ثم يحاول أيضا بطريقة ملتوية أن يغض من قيمة الفتوح الإسلامية لبلاد الشام، فيعزو انتصار المسلمين فيها إلى تفكك الرومان وخلافاتهم، وتفرقهم شيعا وأحزابا، متجاهلا أن سر هذه القوة إنما جاءتهم بسبب تمسكهم بدينهم، وحرصهم على إعلاء كلمة الله تعالى وحرصهم على الشهادة، وإيثارهم ماعند الله على أعراض الدنيا الزائلة .

كما أخذ عليه الفتور فى أشد المواقف حرارة وعنفا، والتباطؤ فى أكثر الأحداث استدعاء للسرعة، وهما صفتان تطبعان أسلوب هذا الكاتب فى كل ما ألف، فهو يذكر لنا لقاء الحبيبين اللذين فرقتهما الأيام، وظلا متباعدين فترة طويلة من الزمن، كما يذكر لك أى خبر عادى من أخبار القصة، فلا تشعر بالصدق والحرارة فى هذه المواقف .

وقد أكثر المؤلف من إيراد القصائد والأبيات الشعرية، ولعله كان يوردها فى كل قصة عفوا، دون تنبه لما تجره عليها من الضعف والتخلخل[١] .

ومهما كانت المآخذ التى أخذت على «البستانى» فإن مما يشفع له أنه أول من راد هذا الفن، ومهد الطريق لمن جاءوا من بعده، فساروا عليه بخطى ثابتة .

---

(١) السابق ص١٧٥ .

الفصل الثاني

جميل نخلة
والقصة التاريخية الإسلامية

هو «جميل نخلة بن ميخائيل بن يوسف مدور»، لبناني الأصل، تفتحت عيناه أول ما تفتحت على ربوع «لبنان» الجميلة، وطبيعتها الساحرة وجبالها الشم، ومياهها العذبة.

ولد في مدينة «بيروت» عام ١٨٦٢م، في أسرة فاضلة، تحب العلم والعلماء، وتناصر الأدب والأدباء، وتعشق الأدب والفن، وتنزع إلى المجد والسؤدد، فأبوه «ميخائيل» كان مشهورا في زمانه بحب العلم، والأخذ بناصر العلماء، ومن ذلك أنه أخذ بناصر «اليازجي» في طبع مقاماته «مجمع البحرين».

وأمه السيدة «روزا» بنت «نقولا صالحاني»، وكانت سيدة فاضلة أديبة بصيرة.

في هذا الجو العلمي والأدبي نشأ «جميل نخلة المدور»، بين أب وأم كانا بارعين في اللغة والأدب والتاريخ.

وكان الشيخ «ناصف اليازجي» صديقا حميما للأسرة، وقد تيمن بمولد «جميل نخلة» وتوقع له مستقبلا كريما، وتوسم فيه النجابة والذكاء.

شب «جميل نخلة المدور» في بيت هذا شأنه من حب للأدب، وتشجيع للأدباء، وتمرس بالأساليب الأدبية، وكان معروفا بالنباهة والذكاء، وسلامة الذوق، وتوقد القريحة، والميل إلى الفكاهة والمرح، وحب المنادرة.

أجاد اللغتين العربية والفرنسية، وكان لإتقانه العربية أبعد الأثر فى اتساع دائرة معارفه وثقافته فقد ساعده ذلك على كثرة الاطلاع، ووضع عدة تصانيف باللغة العربية، وحرر كثيرا من المقالات، نشرتها له صحف عصره.

وكانت اللغة الفرنسية أكبر عون له على توسيع آفاق فكره، ورسوخ معلوماته، فنقل بعض المؤلفات منها إلى العربية.

وله مؤلفات كثيرة فى اللغة العربية، أهمها، وأشهرها، وأكثرها ذيوعا قصته: «حضارة الإسلام فى دار السلام»[(١)].

وقد انتقل إلى مدينة «القاهرة»، وعاش بها، وتولى تحرير جريدة «المؤيد» فى آخر حياته، وكانت ـ حينئذ ـ من الصحف المصرية الواسعة الانتشار، كما نشرت له مقالات عديدة فى مجلتى «المقتطف»، و«الجنان».

وظل بالقاهرة مواصلا هذا النشاط الأدبى العظيم، إلى أن توفى بها فى ٢٤ ـ وقيل ـ ٢٦ من شهر كانون الثانى عام ١٩٠٧م عن عمر يناهز السادسة والأربعين، وترك لنا ثروة علمية قيمة، ظلت زادا طيبا للدارسين والباحثين[(٢)].

---

(١) من مؤلفاته غير هذا الكتاب:

١- تاريخ بابل وآشور، وكان قد نشره فى مقالات ظهرت على التوالى فى اثنين وعشرين جزءا من «المقتطف» ثم جمعت فى كتاب خاص، طبع فى المطبعة الأمريكية ببيروت عام ١٨٧٩م.

٢- أتالا : ATALA، وهى قصة نقلها عن الفرنسية للكاتب الفرنسى الشهير شاتوبريان Chateaubriand، وطبعها فى بيروت عام ١٨٨٢م.

٣- التاريخ القديم: وهو مختصر فى التاريخ، لم يعرف مؤلفه الذى جمع مواده، مبتدئا بسنة ٤٩٦٣ قبل الميلاد، ومنتهيا بسنة ٣٩٥ ميلادي، ونقله «المدور» إلى العربية، وطبعه فى «بيروت» سنة ١٨٩٥م.

(٢) رجعنا فى ترجمة «جميل نخلة المدور» إلي: القصة فى الأدب العربى الحديث للدكتور محمد يوسف نجم الطبعة الأولى. دار مصر للطباعة عام ١٩٥٢م، وتاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان جـ٤، ومقال للأستاذ كوركيس عواد فى مجلة الرسالة العدد ٤٣٦ ـ السنة التاسعة، وأيضا العدد ٤٣٧ من نفس السنة، وتاريخ الصحافة العربية جـ١. والآداب العربية فى الربع الأول من القرن العشرين للويس شيخو، ومقال للدكتور محمد رجب البيومى فى مجلة الثقافة عن البرقوقى بين الفردوس المفقود والفردوس الموعود. العدد: ٥٦ مايو ١٩٧٨م. السنة الخامسة.

قصة «حضارة الإسلام فى دار السلام»

-١-

وهى قصة خيالية، وصف فيها الدولة العباسية فى إبان حضارتها على لسان رحالة خيالي ـ جعله فارسيا ـ قام بزيارة «البصرة» و«بغداد»، فى عهود: «المنصور» و«المهدى» و«الرشيد» فوصف ما شاهد ومن لاقى من عظماء الدولة وفقهائها، وأدبائها وشعرائها وفنانيها، كما وصف حال تلك الدولة سياسيا واجتماعيا وأدبيا وماليا فى أسلوب بليغ، اقتبس عباراته من كتب العرب.

وقد استغرق فى تأليفها عشر سنين، قضاها فى القراءة والتأليف، وبذل فى سبيل تصنيفها جهدا خارقا، ومجهودا شاقا، وكان قد نشر جزءا منها قبل طبعها فى «المقتطف» عام ١٨٨٠م بعنوان: «البصرة فى خلافة المنصور»[١].

وظهرت الطبعة الأولى لها عام ١٨٨٩م، وجاء فى مقدمتها:

«هذه رسائل وصفت بها عصرا من عصور الإسلام، قد أشرق به نور العلم، وجرت فيه أعمال عظيمة، قام بها رجال كبراء، ملأوا العالم بآثار جمالهم، وجعلت الكلام لرحالة فارسي، طوفته معظم البلدان الإسلامية فى المائة الثانية للهجرة، وطوقته مناصب الدولة برعاية البرامكة، إلى أن نكبهم «الرشيد»[٢]».

وقد اخترع الكاتب رسائله العشر على لسان الرحالة الفارسى ابتداء من عام ١٥٦هـ، إلى عام ١٨٧هـ.

وكانت الرسالة الأولى من «النهروان» عام ١٥٦هـ، والثامنة سطرها وهو فى بحر «تونس» عام ١٨٦هـ، والتاسعة، وهو فى المشاعر المباركة عام ١٨٦هـ أيضا.

أما الرسائل السبع الباقية، فقد سجلها فى «بغداد»، وضمنها من الفكاهات، والنوادر، والأخبار المحققة، والآراء الصائبة، ما تقربه العين، وترتاح له النفس، لأنها صيغت بألفاظ عذبة، وأسلوب بليغ.

---

(١) مقال كوركيس عواد في مجلة «الرسالة» ـ السنة التاسعة ـ العدد ٤٣٧.

(٢)مقدمة «حضارة الإسلام في دار السلام» طبعة ١٩٣٦ ـ المطبعة الأميرية ببولاق.

وقد شك «خير الدين الزركلى» فى نسبة «حضارة الإسلام فى دار السلام» إلى «جميل نخلة المدور» وأبدى ارتيابه فى صحة نسبة هذا الكتاب إليه، ومما قاله فى ذلك.

«.. وكان الشيخ إبراهيم اليازجى يصحح له ما يكتبه، وفى أصحابهما من يرى أن «حضارة الإسلام» لليازجي، وأنه نحله «جميلا» فى أيام إدقاع الأول، وإثراء الثانى»[1].

وفى تصورى أن هذا الشك لا يعتمد على يقين، أو حجة قاطعة، إذ لا يتصور أن رجلا فاضلا كاليازجى يضحى بمثل هذا الكتاب العظيم، ويتركه لغيره، مهما كانت حاجته إلى المال.

وكل ما يمكن أن يقال إن «جميلا» كان ينتفع بتوجيهات «اليازجي» ويستفيد منها، وقد نص «جميل نخلة المدور» فى مقدمة القصة على أنه يقدم التاريخ الإسلامى على شكل روايات فى هذه السلسلة، استجابة لرغبة علماء المسلمين، الذين كتبوا إليه مستحسنين هذا الاتجاه، يقول:

«وقد عقدت النية إجابة لرغبة علماء المسلمين، ممن تفضلوا باستحسان هذا الكتاب على متابعة سرد التاريخ الإسلامى فى شكل هذه السلسلة من الروايات[2].

-٢-

تختلف هذه القصة عن قصص الرحلات والمشاهدات ـ مثل رحلة «ابن بطوطة» وغيرها ـ فى أنها ليست رحلة حقيقية قام بها الكاتب، فجميع ما جاء بها ليس له نصيب من المشاهدة والاطلاع والممارسة، ولكنها معلومات تاريخية، جمعها المؤلف من مصادرها الموثوقة، وهى طريقة فى التدوين التاريخى لم تعهد من قبله فى اللغة العربية، فقد أدخل الخيال فى هذا العمل القيم، كوسيلة لتشويق القارئ إلى قراءة التاريخ.

أسند إلى شخصية الرحالة الفارسى، التى ابتكرها دور الراوى فى هذه القصة، وجعلها تسافر من مكان إلى مكان، ليقدم على لسانها ما يريده من معلومات تاريخية، ويخترع الأسباب التى تجعل الرحالة ينتقل إلى مكان الأحداث. وكان العلم هو الباعث

---

(١) الأعلام للزركلى جـ٢ ص١٣٥ ـ الطبعة الثالثة ـ بيروت ١٩٦٩م.
() حضارة الإسلام ـ المقدمة. ص (د).

الحقيقى وراء توجه الرحالة إلى «بغداد» فقد ذهب إليها رغبة فى طلب العلم على يد أحد علمائها، ليتخصص فى الفقه وعلوم الشريعة.

فبغداد هى بؤرة القصة، إليها المقصد، وبها المقام والاستقرار، ومنها تتشعب الأحداث وتتنوع، وتشد القارى إليها وتجذبه، وفى سبيلها لاقى هذا الرحالة ألوانا من المشاق والمتاعب، وضروبا من المصاعب والمصائب.

وقد استعرض الكاتب معلوماته التاريخية، ومعارفه العامة استعراضا ذكيا، فجعل الرحالة يمر فى طريقه إلى «بغداد» بكثير من المدن، فيصفها وصفا مسهبا، ويلتقى بعلمائها، ويحدثنا عنهم حديث العالم الخبير، ويصف طباع الأعراب وكرمهم، وعفافهم، وأنفتهم، فإذا بلغ مكانا وقعت فيه أحداث تاريخية، أو كان ذا صلة بشخصية بارزة فى التاريخ، وقف عنده ليقص لنا شيئا من أخباره، وأحداثه التاريخية، وما كان من هذه الشخصية من وقائع وأحداث. كما فعل عندما وصل إلى مدينة «واسط» فقد ذكر شيئا من أخبارها وأخبار «الحجاج بن يوسف الثقفي» وكيف أنه قوَّم ملك «بنى أمية» فى «العراق»، و«الحرمين» بمن معه من جند «الشام». فإذا مر بالمدائن وصف «إيوان كسرى» وذكر السبب فى تصدعه وتخريبه، ونسب ذلك إلى «أبى جعفر المنصور» .. إلى أن يصل إلى «بغداد»، ويتصل بالبرامكة، ويصبح مقربا إليهم، ويمهدون له الطريق عند الخليفة «هارون الرشيد»، فيصبح من المقربين إليه أيضا.

ولا يفتأ يصف كل ما تقع عليه عيناه، أو يخطر بباله من مظاهر الحياة فى «بغداد»، حتى إذا أتى على ما يريده من ذلك، يخلق سببا يجعله يرحل من «بغداد» إلى غيرها من الممالك الإسلامية، وكان هذا الرحيل إلى بلاد «المغرب»، وقد اختار له طريق السير، وجعله عبر بعض الممالك الإسلامية الأخري، لتتاح له الفرصة ليقدم مزيدا من وصف بلاد المسلمين وأحوالهم.

. وكان لا بد من اختراع سبب لهذا الرحيل، ويبتكر «المدور» سببا سياسيا يتصل بالرشيد نفسه، فقد كان «الرشيد» مهموما بسبب استفحال أمر الدولة الأموية فى الأندلس، وكان يحرص على القضاء عليها قضاء مبرما، ولكن بعد المسافة بينه وبينها كانت تقف حجر عثرة فى سبيل إرسال جيش للقيام بهذه المهمة، وقد رأى بثاقب فكره أن يقوم بها ملك «الإفرنج»، فهو عدو لدود للأمويين، وهو قريب منهم، وقادر على مناوأتهم والقضاء عليهم.

ولكى يقنع «ملك الإفرنج» بهذه الفكرة، كان لا بد له من إنسان حصيف الرأي، بعيد الهمة، موضع ثقة وإخلاص، يقوم بهذه المهمة، ويحمل وجهة نظره إلى «الإفرنج»، ويبذل كل جهوده لإقناع ملكهم بهذه الفكرة، على أن تكون جميع نفقات الحرب مناصفة بين «الرشيد»، و«ملك الإفرنج».

ولم يجد «الرشيد» أكفأ من «الرحالة الفارسى» للقيام بهذه المهمة، لما توسمه فيه من بعد النظر، وسداد الرأى . . فجهزه بالهدايا والطرف، وحمله رسالة إلى «ملك الإفرنج»، يشرح فيها وجهة نظره، ويبثه خالص وده وتقديره، ويحثه على المبادرة بقتال الأمويين.

وبهذا الأسلوب جعل «جميل نخلة» بطل قصته يرحل من «بغداد»، مارا فى طريقه إلى بلاد «المغرب» بالكوفة، وبلاد «الشام»، و«بعلبك»، و«بيروت»، فيصف هذه المدن وأهلها، وأماكنها، ومساجدها، وكنائسها، وبيعها، وطبائع أهلها، وآثارها القديمة، أدق وصف.

فإذا وصل البطل إلى بلاد «المغرب» وصفها على هذا النحو، ويصف لقاءه مع ملك «الإفرنج»، كما يصف بلاده وعادات أهلها وطبائعهم ويذكر لنا أن «ملك الإفرنج» لم يقتنع بوجهة نظر «الرشيد»، وأنه يفضل عدم التحرش بالأمويين . . وبذلك لا تحقق الرحلة هدفها، فيضطر البطل إلى العودة إلى «الرشيد» ليقدم له تقريرا عن رحلته، ولكنه يعود من طريق غير الذى جاء منه، ليتسنى له أن يصف لنا ممالك أخري.

يمر البطل فى طريق عودته عبر «تونس»، و«الإسكندرية»، ويصف لنا الديار المصرية، ومنها إلى «جدة» و«مكة المكرمة»، و«المدينة المنورة».

ويصف لنا كل هذه المدن، وأماكنها، وطبائع أهلها، وأخلاقهم وميولهم الدينية، والسياسية، وعلومهم، وآدابهم، وما لاقاه فى طريقه من متاعب، وما قام به من مغامرات مثيرة . .

ثم يلتقى بالرشيد فى «المدينة المنورة»، ويقدم له بيانا مفصلا عن رحلته، وما كان من رأى ملك «الإفرنج».

ولكنه يجد «الرشيد» قد تغيرت حالته، وأنس منه خوفا ووحشة، وليس كسابق عهده به، وعرف أنه ناقم على «البرامكة» لشكه فى ولائهم له، وناقم عليه أيضا لصلته بهم، ورأى فى وجهه أمارات الحزم والعزم.

ويقرر «الرشيد» التخلص من البطل، فيكلفه بحمل رسالة إلى عامله بالرقة، وفى طريقه إلى «الرقة» يدرك أن الشر ينتظره على يد عامل «الرشيد» هناك . . فيعود إلى «بغداد» متنكرا فى زى أعرابي، علـه يستطيع تنبيه البرامكة إلى النية التى بيتها لهم «الرشيد»، ليأخذوا حذرهم: ولكنه ما كاد يصل إلى «بغداد» حتى وجد أن الخليفة قد بطش بهم، ونكبهم شر نكبة . . وأصبح الناس يلومونه فى نكبته لهم.

- ٣ -

تعد هذه ثانى محاولة لتقديم التاريخ فى صورة قصة يمتزج فيها الخيال بالواقع التاريخي، بعد تلك المحاولة الأولى التى جاءنا بها «سليم البستانى»، وعلى الرغم من أن «جميل نخلةالمدور» لم يستوعب الجوانب الفنية للقصة، ولم يلتزم بعناصرها المعروفة إلا قليلا، ومع هذا، فإنها تعد من البذور الأولى على كل حال.

وقد أشار إلى هذه المحاولة الدكتور «محمد يوسف نجم» فى الطبعة الأولى من كتابه «القصة فى الأدب العربى الحديث»، وعدها قصته الوحيدة، أو محاولة قصصية على حد تعبيره، إذ يقول، بعد انتهاء حديثه عن «سليم البستانى»(١).

« . . . وحول ذلك الوقت، أو بعده بقليل كان «جميل نخلة المدور» (١٨٦٢-١٩٠٧) يحاول محاولته القصصية الوحيدة، فى حقل التاريخ» . . ثم يشير إلى هذه المحاولة بعد ذلك قائلا:

«أما محاولته القصصية، فكانت «حضارة الإسلام فى دار السلام» أصدره سنة ١٨٨٨»(٢).

ولكنه يعود فيرفض اعتبارها فنا قصصيا، ويخطِّئ من أدرجوها تحت هذا النوع من الفن القصصى، من أمثال: «بروكلمان» فى كتابه «تاريخ الآداب العربية،

(١) ص ١٨٦.
(٢) نشر المدور فصلا من هذه القصة في «المقتطف» عام ١٨٨٠م بعنوان «البصرة في خلافة المنصور»، ولم تظهر الطبعة الأولي لها إلا في عام ١٨٨٩م، فلعل الدكتور محمد يوسف نجم يقصد بإصدار سنة ١٨٨٨م بداية النشر في «المقتطف». مجلة الرسالة السنة التاسعة العدد ٤٣٧ من مقال كوركيس عواد.

و«كراتشكوفسكى» فى بحثه «القصة التاريخية فى الآداب العربية الحديثة»، و«إسماعيل أدهم محمد» فى كتابه «توفيق الحكيم» . . يقول:

« . . . وقد أخطأ الذين أرخوا القصة العربية فى أدراجهم هذا الكتاب تحت هذا النوع، إذ أنه رحلة كتبت على غرار الرحلات المشهورة فى التاريخ العربى[1].

ثم يقول فى موضع آخر:

«هذا الكتاب الذى عده مؤرخو الأدب العربى الحديث محاولة الارتقاء بالقصة التاريخية نحو أدب القصص، وخطوة إلى الأمام بعد المحاولات السابقة، ليس إلا كتاب تاريخ، موضوعا بأسلوب طريف[2].

ومن أجل ذلك حذف هذه القصة من كتابه فى «الطبعة الثالثة» من باب القصة التاريخية» لأنه أدخل فى كتب التاريخ منه فى القصة التاريخية، على الرغم من أن جميع الباحثين الذين تعرضوا لهذه الفترة اعتبروه قصة تاريخية، متأثرين فى ذلك خطى كراتسكوفسكي، وبروكلمان»[3].

والحق أن الكتاب أدخل فى باب «القصة التاريخية» منه فى باب الرحلات وليس كما زعم الدكتور «نجم» فجميع ما ورد به لا نصيب له من المشاهدة، والممارسة، فهى رحلة متخلية، ليس لها أدنى نصيب من الواقع، صاغها المؤلف على لسان رحالة خيالى أيضا، وأنطقه بما يريد أن يقول لنا، معتمدا فى ذلك على معلوماته التاريخية، التى جمعها من مصادره الموثوقة.

فعنصر الخيال يحتوى القصة من بدايتها إلى نهايتها، وإن كان ينقصها بعض عناصر القصة الأخري، مثل العقدة والتشخيص والحياة، فنحن لم نقل، ولم يقل معنا «الدكتور نجم»» إنها قصة مكتملة ناضجة، ولكننا نقول إنها خطوة تحمل بذورا للقصة الناضجة، ووصفها «الدكتور نجم» نفسه غير مرة بأنها: محاولة قصصية.

---

(١) القصة في الأدب العربي للدكتور محمد يوسف نجم ص١٨٦ ط(١).

(٢) المرجعالسابق ص ١٨٧.

(٣) المرجع السابق الطبعة الثالثة ص٦ (المقدمة).

وقد مكنت «المدور» إجادته للغة الفرنسية من الاطلاع على آداب هذه الأمة وثقافتها وعلومها وفنونها فظهر تأثره بهذه الثقافة واضحا فى قصته «حضارة الإسلام»، حيث سلك مسلك الكاتب الفرنسى الشهير «بريثلمى Berthelalemy ت ١٧٩٥م «حين كتب تاريخ «اليونان» على عهد الإسكندر المقدونى «على لسان رحالة متخيل، وكذلك فعل «المسيو فنيلون ت ١٧١٥» فيما كتبه فى «تليماك»[(١)].

وعن هذا التأثر يقول «بروكلمان»:

«هذا المؤلف تأثر ـ إلى جانب تأثره بكتاب بريثلمي: Barthelalemy، وهو رسائل الفتى اناخرسيس ـ ببعض الكتب العلمية الأوروبية، فمن كتاب «بريثلمي» أخذ أسلوب الرسائل، ومن الكتب العلمية أخذ وجوب تأييد كل خبر بالمصدر الذى نقل عنه[(٢)].

وقد لخص «جميل نخلة المدور» قصته من خمس وثمانين مصنفا من أمهات التاريخ، تعد ـ بحق ـ من أسمى المؤلفات العربية القديمة فى علوم الدين، واللغة، والبلدان، والأخبار، والأدب وغير ذلك، وألزم نفسه بذكر المراجع فى كل حقيقة يسردها، فلم يدون معلومة، أو يسطر قضية إلا أسندها فى الحاشية إلى المرجع الذى استقاها منه.

وتختلف بنا السبل ـ أيضا ـ مع الأستاذ إسماعيل أدهم، فقد جعل قصته، «حضارة الإسلام فى دار السلام» محاولة للارتقاء بفن القصة التاريخية أكثر من محاولات «البستاني» السالفة، والتى وصفها بأنها «محاولات بدائية» . . يقول:

« . . . فكانت محاولة للارتقاء بفن القصة التاريخية نحو أدب القصص، وخطوة إلى الأمام من تلك المحاولات البدائية التى قام بها آل البستانى . . [(٣)].

---

(١) مقال الدكتور محمد رجب في مجلة «الثقافة» السنة الخامسة العدد ٥٦ ص٢٧.

(٢) الدكتور محمد يوسف نجم «القصة في الأدب العربي الحديث» الطبعة الأولي هامش ص١٨٧، نقلا عن «ملحق تاريخ الآداب العربية» جـ٣ ص١٨٤ ـ ١٨٥ ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي.

(٣) الدكتور محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث الطبعة الأولى ص١٨٧ نقلا عن «توفيق الحكيم» لإسماعيل أدهم.

ذلك أن محاولات «البستانى» ـ بلا شك ـ أدخل فى باب القصة التاريخية، وأكمل لعناصرها من «حضارة الإسلام»، كما نلاحظ أن الجانب الغرامى ليس له وجود فى قصة «المدور» وجاءت غفلا منه تماما . .

وقد حذا «عبد الرحمن البرقوقى» حذو «المدور» فى كتابه «حضارة العرب فى الأندلس»، حيث صاغ فيه تاريخ الفردوس المفقود (أى الأندلس) على لسان رحالة متخيل، كما فعل «المدور» فى «حضارة الإسلام» وذكر تحت العنوان أن الكتاب «رسائل تاريخية فى قالب خيالى بديع». وقد أخذ عليه الدكتور محمد رجب البيومى عدم إشارته إلى الاحتذاء بالمدور. فقال:

« . . . وهنا كان يجب عليه أن يذكر صراحة احتذاءه لحضارة الإسلام كما ذكر احتذاءه لرسالة الغفران فى قصة الفردوس، ولكنه لم يذكر . . ولعله نسى ذلك عن سهو! وكان عليه أن يتذكر. »(١).

- ٤ -

١ - أجاد «المدور» فى قصته وصف الشخصيات، والأماكن والمدن، وما يتصل بها من مظاهر الحياة، فجاءت شخصياته واضحة المعالم والسمات، وكان بارعا فى رسم خطوطها العامة. كما أجاد رسم ظلالها وألوانها.

يصف الخليفة «هارون الرشيد» بقوله:

« . . . وكان الرشيد طويلا، عبل الجسم، أشقر اللحية، عليه مهابة الملوك وجلالتهم، وعيناه وقادتان، كأنهما لسانان ناطقان. فإذا أصغى لمتحدث بين يديه حوطه ببصره، حتى لا يجد سبيلا إلى أن ينطق فى حضرته بغير صدق»(٢).

ويصف عرش الخليفة العباسى «المهدى» وصفه لعرش الأعاجم، ويبرزه فى صورة كسروية واضحة معبرة، فيقول:

---

(١) مجلة الثقافة ص٢٨ ـ العدد ٥٦ مايو ١٩٧٨ السنة الخامسة.
(٢) حضارة الإسلام ص٩٣.

«. . . وكان «المهدى» مستويا على عرش مكلل باللؤلؤ واليواقيت، وأنواع الجواهر، وعلى رأسه قبة تتدلى منها أستار الديباج، وعلى يمينه ويساره غلامان قد التحفا بالذهب، ووقفا بمظلتين من الريش الأسود، مرفوعتين على رمحين مكسووين بعروق من الذهب، وقد نزل فيها الياقوت والزبرجد والفيروز. . . »[1].

٢- وكان يخرج عن سياق القصة - أحيانا - ويستطرد إلى ذكر الأشياء ووصفها، وقد يطول به الوصف، فيستغرق عدة صفحات، يعود بعدها إلى متابعة الرواية. . .

ففى طريق عودة الرحالة من المغرب، بعد لقائه بملك «الإفرنج» عبر «وادى النيل» فى طريقه إلى «جدة» يقطع المؤلف سياق القصة، ليتحدث عن الآثار «القبطية»، وفضل «القبط» فى مجال العلوم المتنوعة . . . ثم يعود إلى سياق القصة بعد هذا الاستطراد قائلا: «عود إلى الحديث عن الرحلة . . . [2].

وفى صفحة ٢١٦ يذكر أنه وصل من «الكوفة» إلى «دمشق» ويستطرد فى وصف بلاد الشام وخيراتها، وطبائع أهلها، ثم يصف «دمشق» وصفا مسهبا، ويتطرق بعد ذلك إلى الحديث عن أسباب سقوط الدولة الأموية، ويصف جامع «الوليد» المعروف بالجامع الأموي، إلى أن يصل إلى صفحة ٢٣٠، فيقول: رجع إلى قص الرحلة. .

ويتكرر قطع السياق على هذا النحو فى أكثر من موضع مما كان له أبعد الأثر فى تفكك القصة وعدم ترابطها.

٣- وقد استغل «المدور» الصراع القائم بين «العلويين»، و«العباسيين» فى بناء القصة، فجعل «الرحالة الفارسى» علويا، يتعاطف مع «العلويين»، وينكر على «العباسيين» اغتصابهم للخلافة من «بنى على»، كما صور «البرامكة» متعاطفين مع «آلعلويين» أيضا، وجعل الصراع بين «الرشيد» و«البرامكة» يقوم على عقدة علوية البرامكة، وصور هذه العقدة تستفحل يوما بعد يوم فى نفسية «الرشيد» يقول:

«وإنما سار العلويون إلى «المغرب» وأقروا فيه مملكتهم بإيعاز البرامكة الأمجاد، وهم الآخذون بناصرهم، والمتغرضون معهم، والمقلدون الولايات لكثير من أهل

---

(١) حضارة الإسلام ص٦١.

(١) المرجع السابق ص٢٥٩.

الشيعة، إلا أنهم لا يتعمدون فى ذلك ضرر الرشيد، وهو المؤتمن لهم على مملكته، لأن «المغرب» ـ فيما يرون ـ إذا انسلخ عن بغداد لا يحدث للخلافة ضررا لعظم الممالك الإسلامية . . . »[1].

وهكذا كان «البرامكة» فى رأى «المدور» ينظرون إلى الخلافة العباسية وولائهم لها بعين، وإلى «العلويين» الذين كانوا يتشيعون إليهم فى الخفاء بعين أخري، ويقدمون لهم يد العون والمساعدة حتى تمكنوا من إقامة دولتهم فى المغرب.

٤- ولا تخلو القصة من بعض المواقف المثيرة، كتصوير ما لاقاه من العناء، حين طلعت عليه مع زملائه فى «المركب» ريح عاصف، وهو فى طريقه إلى «بغداد»، ولم ينقذهم إلا إقبال سفينة من صدر البحر، حملتهم إلى «عبادان».

« . . . فركبت البحر من «هرمز» فى ريح رخاء زجّت مركبنا إلى البحرين فأطراف العراق أهنأ تزجية، فلما حاذينا الساحل مما يلى «البصرة» طلعت علينا ريح عاصفة، وانحدر بنا الموج إلى منعرج فى البركله رمال ومهاوى ماء. فبتنا ليلتنا فيه على أشد ما يكون من الخوف إلى أن طلع الفجر، فأقبلت علينا من صدر البحر سفينة حملتنا إلى عبّادان . . . . »[2].

ومن ذلك أيضا، موقف الخليفة «هارون الرشيد» من الرحالة، حين أرسله إلى عامله بالرقة يحمل إليه رسالته، يأمره فيها باستبقائه عنده، ولكن الرحالة يدرك ما يهدف إليه «الرشيد» وهو فى طريقه إلى «الرقة» فيذهب إلى «بغداد» متنكرا فى زى أعرابي، خوفا على نفسه من بطش «الرشيد»، وكان يحرص على لقاء «البرامكة» ليخبرهم بنوايا «الرشيد» نحوهم، ليأخذوا حذرهم، ولكنه ما يكاد يصل«بغداد» حتى يجد أن «الخليفة» قد أنفذ سهمه فيهم.

٥- ويمتاز أسلوب «جميل نخلة المدور» بالسهولة والجزالة والعذوبة، وهو فيه متأثر بالأسلوب الصحفى إلى حد ما، فجاء خاليا من التكلف والصنعة، رصينا واضحا، دسما، مليئا . . والفقرة التالية مثال حى لأسلوبه وما يمتاز به من سهولة ورصانه وجزالة.

---

(١) المرجع السابق ص١٤٠.

(٢) المرجع السابق ص١.

«ولقد رأيت من الأعراب من قصد الفضل من قضاعة، فسأله عن حاجته، فاستجداه عشرة آلاف درهم، فاستقل ذلك، وقال له: قد ازدريت بنا وبنفسك يا أخا العرب، وإنما تعطى عشرة آلاف درهم فى عشرة، فلما أخذ المال انصرف وهو يبكي، فقال له الفضل: مم بكاؤك آستقلالا للمال الذى أعطيناك؟. فقال: لا، ولكننى أبكى على مثلك تواريه الأرض.. ويأكله التراب، وأنشد:

لعمرك ما الرزية فقد مال ... ولا فرس يموت ولا بعيرُ
ولكـن الرزية فقد حرٍّ ... يموت لموته خلق كثيرُ

فنظر إلىّ الفضل بعد انصرافه، وقال لى: إن مثل هذا يقصدنا من البلد البعيد ليسترفدنا مرة واحدة فى زمانه، فيقوم بحرمة الصنيعة، ومن الأمراء من نغمره بإحساننا كل يوم، ثم يغمط النعمة، ويدب فيه مرض الحسد، فيكون من أشد الناس بغضا لنا، وسعيا فى فساد ملكنا»(١).

٦- أما فكرة القصة، فتدور حول إظهار مآثر العرب، ومفاخر الإسلام على عهد الدولة العباسية، وخاصة فى عهد «المنصور» و««المهدى» و«الرشيد» وما كان عليه المسلمون فى هذه العهود من تقدم فى العلوم، والفنون، والعادات، والتقاليد، وما كانوا يتقلبون فيه من ألوان الحياة، وشئون المعيشة من تجارة وزراعة، وغيرها وأحوال هؤلاء الخلفاء ومحاسنهم، وسياستهم وشئون رعاياهم حتى حدوث نكبة «البرامكة» والحديث عن البلدان التى تنقل فيها الرحالة الفارسي، كالبصرة، وبغداد، وخراسان، والكوفة، ودمشق، وبعلبك، وبيروت، وتونس، والإسكندرية، والقاهرة، والحجاز، ووصف آداب العرب ومآثرهم فى الطب والتنجيم والفلك والحديث، وعلوم الشريعة واللغة، والغناء والعلوم الفلسفية، وأدب السير والحكايات.

٧- وقد نجح المؤلف فى إبراز الحضارة الإسلامية فى هذه القصة إلى درجة كبيرة، فقد تعرض لذكر الفتوحات الإسلامية وأوضح أن العدل هو الذى فتح الدنيا للمسلمين وأشار إلى حرص الخلفاء العباسيين على تربية أولادهم تربية إسلامية حقة وتوفرهم على طلب العلم، وتزيين مجالسهم بالعلماء والأدباء والشعراء، وإغداقهم الأموال عليهم عن

---

(١) المرجع السابق ص١٢٩.

حب واقتناع، وأن دولة «الرشيد» أوسع دول الخلفاء رقعة وأنه يغالب «الروم»، ويسلط عليهم سيف الإسلام لا طمعا فيما يحملون إليه من الجزية، ولكن لتعزيز الملّة والدولة وأن السياسة التى أتعبت خاطره كانت متجهة إلى إذلال العلويين فى المغرب. ، ويشير إلى عمران بيت المال، فيذكر المحمول من عين وورق وأمتعة إلى خزينة الخلافة، وتدوين الخراج فى الدفاتر لإيجاد الموازنة بين دخل الدولة ومصروفاتها، كما يشير إلى تعريب كتب «اليونان» فى عهد (الرشيد) وبلوغ العرب الغاية التى يرومونها من علم وأدب وصناعة فى أقصر مدة من الزمان، وأن مثلهم فى سرعة تحصيل العلوم مثلهم فى سرعة فتوح البلدان، كما أشار إلى تفوق النصارى فى الطب، والفرس فى علم النجامة، وأنهم فاقوا العرب فى هذين الفنين، وأن «أحمد النهاوندى» صور الدنيا للرشيد، كما أوضح أن الحديث الشريف، هو العلم الذى صبت إليه أفئدة المسلمين، وأن الإمام «مالك» رضى الله أصح الناس حديثاً عن النبى صلى الله عليه وسلم.

ويذكر عن تدوين اللغة، أنها قيدت اضطرارا إلى تفسير القرآن الكريم، وأن «الخليل ابن أحمد» كان السابق إلى تدوينها، وأن أهل الوبر يحافظون على اللسان العربي، وأن كلام السوقة وألفاظ المعربين داخلة فى لغة الحضارة. وتناول الغناء وتحريره وإصلاحه، وتمييز الأصوات، وذكر من كان أصل الغناء عند العرب، ومكانة «إبراهيم الموصلى»، وابنه «إسحاق» من هذه الصناعة. ويشير إلى ما حصله العرب من علوم الفلسفة والرياضة والمنطق والطبيعة والعلوم الإلهية، وما كان لهم فيها من تعريب أو تأليف، بالإضافة إلى أدب السير والحكايات . . . إلخ.

٨- ويؤخذ عليه تقليله من شأن الخلفاء المسلمين والعناصر العربية بطريق غير مباشر، وتعصبه للجنسيات الأخرى فقد بدا هذا واضحا فى جعل رحالته فارسيا، والفرس معروفون بتشيعهم، ولعل هدفه من ذلك هو أن يتخذ منه وسيلة لغمز الدولة العباسية ونقدها، بل وغمز الدولة الأموية أيضاً إذا حانت الفرصة، ذلك أن فكرة التشيع كانت حربا على كل من الدولتين ومناوئة لهما.

فالرحالة ـ والبرامكة أيضا ـ يرون أن «بنى على» أولى بالخلافة من غيرهم، ومن هذا المنطلق كان ينظر إلى الخلافة العباسية نظرة شيعية، وهى نظرة سوداء، لا ترى لهم حسنة تذكر. وينسب حسناتها إلى «البرامكة»، فهم ـ عنده ـ أصحاب الفضل على الدولة وإليهم

ينسب جميع ما تحقق فى عصر «الرشيد» من منجزات علمية، أو أدبية، أو فنية، أو حضارية، فلما تم القضاء عليهم خلت الدولة من ذوى الخبرة والعزيمة والرأي، وآذنت بنهايتها بعد اختفاء «البرامكة» من حياتها وقيادتها:

«وإذا كنت قد رأيت فيما تقدم إليك من الكتب السالفة أن العرب قد حصّلوا فى زماننا هذا ما لم يختلج فى صدورهم زمن الخلائف ونبغوا النبغة التامة فى جميع الفنون، والصناعات، والمعارف، وتبحروا فى حكمة الروم والفرس على اجتهاد، ودونوا أصول الشريعة في مذاهب صحيحة المبدأ، جميلة المعاد، فإنما الفضل فى ذلك كله عائد إلى «البرامكة»، وهم الذين رفعوا منار العلم، وقربوا إليهم الأدباء، وأجزلوا أعطيتهم بالمال الكثير، وكان عصرهم تاجا على هامة الدهر، ونورا أضاء به المشرق حتى انقلب من الضعة إلى سمو الارتفاع، ومن عماية الجهل إلى نور الاطلاع . . . »[1].

والعرب ـ بعد البرامكة ـ لا همة لهم . . فقد استعان بهم «الرشيد» بعد نكبتهم، فلم يجد عندهم العقول المدبرة، والهمم العالية، فلذلك وهنت دولته ودبت إليها عوامل الضعف والانحلال يقول فى ذلك:

«فتأمل ـ رعاك الله ـ هذه الدولة التى كانت زينة الدنيا. فى أيام «البرامكة»، كيف صارت إلى رجال لا رأى عندهم ولا عزيمة فإن يبلغك عن وهنها خبر فيما بعد، فاعلم أن صدور هذا الفتور ناشئ عن فتور الصدور، وهذه الجنود التى تراها فى قبضة «الرشيد» لا تنفع دولته ما لم يكن عنده عقل يدير به سياسته»[2].

إننا ـ وكل منصف معنا ـ لا نجحد للبرامكة فضلا، ولا نستطيع أن نغمطهم حقهم، فقد كانوا علامات مضيئة فى التاريخ، ولكن الذى لا نقبله بأى حال هو ذلك التعصب الذى يرفعهم إلى درجة تقصر عنها همم العرب، ونسبة كل حضارة وتقدم إليهم، وإهمال فضل العرب، ووصمهم بخمول العقل، وقصور الفكر، وقلة الحيلة على نحو ما رأينا. . من أجل هذا نعد هذا مأخذا على «المدور» وأى مأخذ!!.

والخلفاء عنده متهورون، يدفعهم العناد والحسد والوصولية إلى فعل الشئ دون التفكير فى عواقبه، ودون مراعاة لنتيجة هذا العمل، وما إذا كانت فى خدمة الحضارة

---

(١)، (٢) ص٢٨٨.

الإنسانية أو منافية لها، من ذلك مثلا ما أورده عن «الوليد بن عبد الملك»[1] حين قام بهدم «منار الاسكندرية» طمعا فيما يؤمله من الاستيلاء على الكنوز المخبأة فى جوفه، كما زعم له جهلة قومه، ولم يعدل عن هدمه إلا لما وجد من تعاظم النفقة عليه. يقول فى ذلك، والكلام عن «منار الاسكندرية»:

«ويحدثون عن «الوليد بن عبد الملك» الأموى أنه سوّل له جهلة قومه أن يهدمه - يعنى منار الإسكندرية - طمعا فى الوصول إلى ما حوى جوفه من الكنوز المخبأة، فشرع فى الهدم والدمار، حتى قوض جانبا من هذا المنار، ثم تعاظمت عليه النفقة، ولم يجد ما يستعيض به عنها، فكف عن عجز لحقه، ولوم نراه يستحقه. . »[2].

فقد صور «الخليفة الوليد» ساذجا، يستجيب لمشورة الجهلة، ويجرى وراء الأوهام والأباطيل، وكان «منار الاسكندرية» ضحية هذا السفه والخبل. .

ثم ينعى «المدور» على أحد خلفاء بنى العباس إقدامه على نفس العمل، وهو «أبو جعفر المنصور»، فقد جنى على رمز حضارى آخر للفرس، وهو «إيوان كسرى»، وقام بهدمه وتخريبه لا لسبب إلا لنقل آجره لبناء «الزوراء»، على الرغم من أن «خالد بن برمك» عارضه مدافعا عن هذا الرمز الحضارى الفريد، ومستنكرا اتجاه الخليفة نحو الهدم . . ويعجز «الخليفة» عن هدم هذا الأثر، فيتراجع عن عزمه بعد أن أصاب منه كثيرا، وموهما «خالدا» أنه استجاب لنصحه، وأقلع عن هدم «الإيوان»، ولكن «خالدا» يتحدى «الخليفة» وقد أدرك عجزه عن الهدم، فيحثه على مواصلته حتى لا يظن أحد أن سلطان العرب عجز عن هدم مصنع من مصانع العجم[3].

وكان «المدور» كثيرا ما يقارن بين «الرشيد» و«البرامكة» ويرجح كفتهم على كفته فى ميادين العلم والأدب، والاقتصاد والسياسة . . وما إلى ذلك، ويحرص على ذكر ما قيل فيهم من مدائح، وما نظم فيهم من شعر ويتجاهل ما قيل فى مدح «الرشيد» على كثرته، ويكثر من ذكر أخبارهم وجودهم ودعاء الناس لهم[4]. ومع هذا التعصب الواضح للفرس فى شخوص «البرامكة» تأتى ثالثة الأثافى - كما يقولون - وهى تصوير «الرشيد» فى علاقته

---

(١) ص٢٨٨.
(٢) ص٢٤٤.
(٣) ص ١٨ و ١٩.
(٤) ص ١٢٩

بهم فقد صوره شخصية متنمرة متوثبة شرسة، تكيد لهم سرا، وتنتهز الفرصة للقضاء عليهم وإبادتهم، كما صور البرامكة فى صورة الحمل الوديع البرئ الغافل عن السكين التى فى يد جازره.

يقول عن «الرشيد»:

«.. وكان مع ما فى قلبه من الموجدة عليهم ـ أى البرامكة ـ يصانعهم ويظهر استرسال نفسه إليهم، حتى لا يفطنوا إلى ما يريد بهم من المكروه، فإذا جلسوا إليه أظهر الرضا عنهم، وأقبل بالعطف إليهم، ليوهمهم أن الأمر على غاية الصفاء فكان يغرهم ذلك منه، إلا «جعفر» (حفظه الله) لأنه كان أعلم الناس بما فى نفسه من حب الأثرة، حتى إذا أهداه مسروقا غلامه، قال لي: والله إن فى إهدائه إليَّ هذا الغلام لحيلة لم يخف على أمرها، فإنه يوهمنا برضاه حتى لا نظن به سوءا فيما داخله من الحسد»[1].

ويذكر «المدور» وهو بصدد حديثه عن عدل الخلفاء الراشدين أنهم «عزلوا خالد بن الوليد» عن الإمارة من أجل أنه أراد أن ينقض الأمان الذى أعطاه «أبو عبيدة» المعروف بأمين الأمة لأهل دمشق، إذ دخل مدينتهم صلحا، بينما دخلها خالد بالسيف»[2].

وما كان لخالد رضى الله عنه أن ينقض صلحا أو أمانا أعطاه «أبو عبيدة» أو غيره من قواد المسلمين، فليست هذه أخلاقه، والذى يحفظه التاريخ أن «خالدا» عزله «عمر بن الخطاب» خوف افتتان الناس به من كثرة انتصاراته، وأن «خالدا» تقبل عزله بروح أخوية مخلصة بعد أن كان قائدا له، ولم يحفظ لنا التاريخ سببا غير هذا إلا ما رواه ابن الأثير من قصته مع «مالك بن نويرة»[3].

ومن المعلوم أن السر فى انتشار الإسلام، وإحراز أبطاله النصر فى ميادين القتال يعود إلى التفاف المسلمين حول دينهم، وقوة عقيدتهم، وحرصهم على إعلاء كلمة الله، وحبهم للآخرة وتشوقهم إلى جنة ربهم، ولكن «المدور» يرى غير هذا، إذ يذهب إلى أن ضعف فارس والروم وتفككهم كان دافعا لانتزاع ملكهم، أى أنه يريد أن يقول بأسلوب ناعم غير مباشر أنه لولا وجود هذه الخلافات بين فارس والروم لانتصروا.. يقول:

---

(١) حضارة الإسلام ص ٢٧٣.

(٢) حضارة الإسلام ص٣٦.

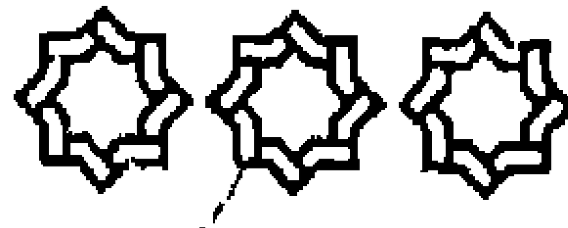
(٣) الكامل في التاريخ لابن الأثير جـ٢.

«ولست أقول إلا أنه لما نشأ الإسلام كانت القياصرة فى ضعف وانحلال، وكان الفرس يمزقهم ظلم العمال، فكان ذلك داعيا إلى انتزاع ملكهم»(١).

ولست أدرى ماذا يقصد المدور بقوله: «ففى نفسى أنه لو لم يتهاون الخلفاء فى أمرهم ما بقى لهم ملك تجاه دول الإسلام العظيمة..»(٢).

إن بقاء الإسلام فى ممالكه العظيمة، لم يكن سببه تهاون الخلفاء فى أمرهم، وإنما سببه ما وجدته هذه الأمم من سماحة الإسلام، وعدله، وإنصافه، ورحمته، فدخلوا فى دين الله أفواجا، وكانوا هم حراسا أمناء على هذا الدين ودولته.

ولعل هذه المآخذ وغيرها مبعثها تأثر الرجل بميوله المذهبية، ولكنها على كل حال لا تنال من الجهد الطيب المثمر الذى بذله فى إخراج هذه القصة، حتى ظهرت بمظهر يدل على سعة اطلاع، وشمول ثقافة، وسعة معرفة.



---

(١) ص٣٦.

(٢) ص١٣٦.

الفصل الثالث

جورجى زيدان
والقصة التاريخية الإسلامية

- ١ -

هو «جورجى بن حبيب زيدان» ولد فى مدينة «بيروت» اللبنانية فى ١٤ من ديسمبر عام ١٨٦١ الموافق سنة ١٢٧٨هـ، ولما بلغ الخامسة من عمره أرسله أبوه إلى مدرسة متواضعة، يديرها أحد القسس .

وكانت حالة والده الاجتماعية لاتساعده على مواصلة تعليمه إلى نهاية السلم التعليمى، وكان يهدف إلى مجرد إلمامه بمبادىء القراءة والكتابة، ليساعده فى ضبط حسابات مطعمه المتواضع .

ومن هذه المدرسة انتقل إلى مدرسة الشوام، وفيها تعلم اللغة الفرنسية، وواصل تعليمه فى مدرسة مسائية تعلم فيها اللغة الإنجليزية .

وتحت ضغط الضرورة القاسية اضطر «جورجى زيدان» إلى الانقطاع عن الدراسة، ليعاون والده فى عمله اليومى، ونفسه تذهب حسرات على مفارقة زملائه فى المدرسة، ولكنه كان يتصل بهم فى بعض الأوقات ليستعير ماحصلوا عليه من كتب دراسية، ثم يعكف على دراستها في هدأة من الليل .

ورأى والده أن عمل ابنه فى المطعم غير مناسب له، وفضل أن يلحقه بإحدى الصناعات، علّه يتقن صنعة تساعده على اكتساب رزقه، وكانت الصنعة التى اختارها له هى

صناعة الأحذية، وكان عمره حينئذ اثنى عشر عاما، واستمر فيها لمدة عامين حتى كاد يتقنها تماما .

ثم انصرف عن هذه المهنة إلى العمل فى محل لبيع الأقمشة، وكان إلى جانب هذا العمل يتردد على مطعم والده لمساعدته فى إدارته وضبط حساباته .

وكان يشعر بنهم زائد للقراءة والاطلاع، فكان يقرأ كل ماتصل إليه يده من كتب ومجلات، ويحضر المحافل العلمية والأدبية، ويدلى برأيه فى القضايا المثارة فى هذه المحافل، حتى اشتهر فى عالم الصحافة والأدب وعرفته المجتمعات الأدبية والفكرية فى «بيروت» .

وفى عام ١٨٦٩ م أنشئت جمعية أدبية فى «بيروت» وهى «جمعية شمس البر» وكانت فرعا لجمعية «الشبان المسيحيين» فى «انجلترا» فأهله علمه وشهرته للانضمام إلى هذه الجمعية، وأصبح زميلا لجماعة من أعلام الأدب فى «سوريا ولبنان» ممن كانوا أعضاء فيها، من أمثال «الدكتور يعقوب صروف» و «الدكتور فارس نمر» ، و «سليم البستانى» و«بطرس البستانى» . . وغيرهم، فكان لوجوده بين أقطاب الأدب والفكر أثر بعيد فى مستقبل حياته الأدبية .

ثم تفتحت مواهبه الفطرية، وجاشت فى نفسه آمال واسعة دفعته إلى تحصيل الدروس الإعدادية للقسم الطبى بالجامعة الأمريكية فى بيروت عام ١٨٨١ م، واستغرقت هذه الدراسة شهرين ونصف الشهر تقريبا، ثم تقدم للامتحان فى ثقة وإيمان، فكان فى طليعة المقبولين، ثم انتسب إلى القسم الطبى فى هذه الجامعة وقضى به عاما كاملا، اجتاز بعده اختبار السنة الأولى، بتقدير «ممتاز» وكان ترتيبه الأول على زملائه، على الرغم من سوء حالته المالية، فقد كان ينشغل عن دراسته بمساعدة والده .

ولكن القدر شاء أن يقف فى طريقه الجديد من أوله، فقد حصل اضطراب فى مدرسة الطب فى العام التالى بسبب تدريس موادها باللغة العربية، بدلا من اللغة الإنجليزية، ونتج عن ذلك انصراف معظم الطلبة عن المدرسة، وتركوها يائسين فضاق «زيدان» ذرعا بحظه المنكود، ومع هذا لم ييأس وحاول استعاضة دراسة الطب بدراسة «الصيدلة» فحصل على شهادة فى اللغة اللاتينية، والطبيعيات، والحيوان، والنبات، والكيمياء، والتحليل .

وغادر «بيروت» إلى «مصر» عام ١٨٨٣م لتكملة دراسته فى «القصر العينى» ولكنه لم يوفق إلى ذلك، ولم يتسن له أن يكمل دراسته فى الطب، كما كان يؤمل، فعكف على دراسة «الأدب»، و«التاريخ» هناك . .

وهكذا تحول الرجل إلى ميدان جديد، لم يلبث أن حاز فيه قصب السبق، وصال وجال فى حلبته الفسيحة، وجرى فيه إلى أبعد شرط وأقصاه .

ثم جذبته الصحافة إلى العمل بها، فانضم إلى أسرة تحرير جريدة «الزمان» اليومية، وكانت إذ ذاك الصحيفة اليومية الوحيدة التى تصدر فى «مصر» فقد عطل الاحتلال الإنجليزى صحافة ذلك العهد، واستمر عمله بها عاما وبعض العام، وكان لها أثرها فى حياته، فقد مكنته من الاتصال بذوى المكانة العالية فى السياسة والأدب، فاتسعت مداركه، وزادت خبرته، وعمقت نظرته للأشياء .

ترك «زيدان» العمل فى صحيفة «الزمان» وسافر مع الحملة النيلية إلى «السودان» عام ١٨٨٤م وعمل مترجما بقلم المخابرات بالجيش، وقضى هناك عشرة أشهر، شاهد خلالها المواقع الحربية الفاصلة، وأدى مهمته فى ثبات وصبر، واستحق من أجل ذلك الحصول على «الميدالية الإنجليزية»، و«النجمة المصرية»، وغيرهما، تقديرا لجهوده وإخلاصه، ثم عاد إلى «مصر» مع العائدين .

ثم عاوده الحنين إلى الدراسة، وزيادة التحصيل، فعاد إلى «بيروت» عام ١٨٨٥م، ليدرس «العبرية» و «السوريانية» ، و«الفارسية»، وقد ساعدته هذه الدراسة على تأليف مصنف جليل فى «الألفاظ العربية والفلسفة اللغوية »، بيَّن فيه أصول الاشتقاق، وعرض لما يحدث للكلمة من تحوير فى انتقالها من لغة إلى لغة أخرى، وكان هذا المصنف (الفلسفة اللغوية) أو «الألفاظ العربية والفلسفة اللغوية» اللبنة الأولى فى صرح تآليفه القيمة، وكان ذيوع هذا الكتاب بين القراء أكبر حافز له على الإنتاج الدسم والتصنيف المفيد .

وقد اختير عضوا فى «المجمع العلمى الشرقى» وكان يضم كبار المثقفين فى «لبنان» ومنهم الدكتور «يعقوب صروف»، والأديب «سليم البستانى»، و «الشيخ إبراهيم اليازجى» وغيرهم .

وكان هذا المجمع يهدف إلى البحث فى العلوم، والصناعات والإفادة منها بما يعود على البلاد بالخير والرفاهية .

وكان «زيدان» قد أرسل نسخا من مصنفه القيم «الفلسفة اللغوية» للمجامع والجمعيات العلمية الشرقية فى «أوروبا» والعالم كله ، فكان ذلك سببا فى تقديره ورفعة منزلته فى هذه الأوساط، فعينه «المجمع الآسيوى الملكى» بإيطاليا عضوا عاملا فيه، تقديرا وتكريما لجهوده العلمية .

وفى سنة ١٨٨٦ قام بزيارة لبريطانيا، وتردد على أندية العلم والثقافة وزار دور الآثار والصناعة، وتعرف على نظم الحياة فى هذه الدولة المتقدمة، وتابع رحلاته إلى بقية الدول الأوروبية، وبذلك أضاف إلى معلوماته معلومات جديدة، واكتسب مزيدا من المعارف، لايمكن له أن يحصلها لو ظل منعزلا داخل إقليمه الذى نشأ فيه .

ولما عاد فى شتاء ذلك العام إلى «مصر»، اشتغل فى تحرير جريدة «المقتطف»، ليكتسب مزيدا من الخبرة فى ميدان الصحافة يضمه إلى رصيد خبرته التى اكتسبها من عمله فى تحرير جريدة «الزمان» قبل ذلك، وكأن هذا النشاط الصحفى قد هيىء له تمهيدا لإصدار مجلة «الهلال» فيما بعد .

لكنه يهجر العمل الصحفى ليتفرغ للكتابة والتأليف وكان ثمرة تفرغه كتابه «تاريخ مصر الحديث»، ثم اتجه إلى دراسة الجمعية الماسونية ومبادئها وغاياتها، وهو أول كاتب ألّف فى هذا الموضوع .

وقد أرادت «المدرسة العبيدية الكبرى» بمصر أن تستفيد من علمه وخبرته، فانتدبته لتدريس اللغة العربية وآدابها لطلابها، فلبى هذه الرغبة، وظل قائما بمهمة التدريس عامين، ألف خلالهما روايته : «المملوك الشارد» وهى قصة تاريخية تتناول حوادث «مصر»، و«سوريا» وأحوالهما فى عهد الأمير «بشير الشهابى»، و «محمد على باشا» وقد لاقت هذه القصة نجاحا باهرا، ورواجا واسعا، حتى نفدت طبعتها فى أشهر معدودات، وقد أدرك «زيدان» حب الجمهور لهذا النوع من القصص فقرر أن يستمر فى تأليفه استجابة لرغبة جمهوره، ولذلك اعتزل التدريس وتفرغ لكتابة رواياته التاريخية المعروفة .

وفى عام ١٨٩١م أسس مطبعة «التأليف» مشاركة مع «نجيب مترى» المؤسس الأول لدار المعارف : ثم انفضت هذه الشركة بعد عام واحد من تأسيسها، وأصبحت المطبعة من نصيب «زيدان» وسماها «مطبعة الهلال» .

وليوثق الكاتب صلته بجمهوره أصدر مجلة «الهلال» فى أول أيلول من عام ١٨٩٢م وحرص على أن يكون تبويبها مسايرا للأسلوب الأوروبى الحديث، كما وجه اهتمامه إلى حسن اختيار الموضوعات التى تشغل تفكير القراء، عامدا إلى الأسلوب الواضح المستقيم فى كتابته وداعيا إليه .

وكان للهلال أبعد الأثر فى حياة «زيدان» العلمية، وشهرته العريضة، كما لعب دورا هاما في تعرفه على ذوق قرائه، فكان ينشر به الفصول المستقلة من تآليفه التى يصدرها من حين لحين، وكانت هذه الفصول وسيلته إلى تعرف آراء الناقدين فى إنتاجه من جهة، ومعرفة وقعها فى نفوس قرائه من جهة أخرى قبل أن تظهر فى كتاب مستقل، وقد أعطى للهلال جل اهتمامه، وأولاه عظيم عنايته حتى انتشرت انتشارا واسعا، واحتلت مكاتب الأدباء، وتصدرت مكتباتهم، وظل عطاؤه لها يتضاعف طيلة اثنتين وعشرين سنة، لم تفتر فيها عزيمته، ولم يتوان أثناءها فى عمله .

وكان يتولى تحريرها بنفسه، حتى كبر ابنه «اميل» فأخذ يساعده فى تحريرها، وقد شجعته «الهلال» على المزيد من التأليف المثمر، حتى أصدر معظم مؤلفاته ورواياته التاريخية، وهو قائم على تحريرها .

وقد طبقت شهرته العلمية والأدبية الآفاق، وعرفه الكثير من رجال العلم والأدب فى الغرب، وعرفته الجمعيات والمحافل العلمية، حتى انتخب عضوا فى «الجمعية الآسيوية الملكية» بانجلترا عام ١٨٩٧م، ثم انتدب عضوا فى «المجمع الآسيوى الفرنسى» .

ومازال «زيدان» يواصل جهوده العلمية بجد ومثابرة، حتى أدركته منيته، وهو قائم بين أوراقه ومراجعه فى «دار الهلال» ومات ميتة البطل وسط ميدان المعركة، فى شهر يوليو من عام ١٩١٤م (١) .

---

(١) رجعنا في ترجمته إلى: الأعلام جـ٢، ودراسات أدبية للدكتور محمد رجب البيومي ط١٤٠٢ هـ=

وله من الكتب : «الفلسفة اللغوية» جزءان، و «تاريخ التمدن الإسلامى»، و «تاريخ العرب قبل الإسلام»، و«تاريخ الماسونية العام» و«تاريخ آداب اللغة العربية»، أربعة أجزاء، و«أنساب العرب القدماء»، و«علم الفراسة الحديث»، و«طبقات الأمم»، و«عجائب الخلق»، و«التاريخ العام»، و«مختصر تاريخ اليونان والرومان»، و«مختصر جغرافية مصر»، و٢٢ رواية تاريخية، ورواية واحدة اجتماعية، وهى «جهاد المحبين».

- ٢ -

تبوأ «زيدان» مكانة مرموقة بين أعلام النهضة الحديثة، فقد استطاع كمؤرخ أن يربط الحديث بالقديم، ووجه اهتمامه بالنواحى التاريخية لأن التاريخ كان يحظى بحبه، ويشده إليه شدا، فجاءت كتاباته فى هذا الميدان متسمة بالعمق والشمول.

ولاريب أنه عانى فى سبيل تبويب وتنسيق تصانيفه التاريخية صعوبات بالغة، وليس بخاف أن التاريخ العربى كان فى فجر النهضة فى أمس الحاجة إلى تبويب عصرى، وتحليل نفسى، وتقييم للحوادث بميزان عادل لايميل ولايحيف.

«ولايمنعنا التعصب القومى من الاعتراف بالواقع المحقق، فنذكر أن مؤرخى العرب إلا من ندر قبل زيدان لم يوجهوا عنايتهم إلى التاريخ الاقتصادى والاجتماعى، ومعرفة الجباية والخراج، ومتاجر البلاد ومصانعها وموارد رزقها، وماكان يصدر عنها، ويرد إليها!!.

«وقد يقول قائل: إن بطون الكتب التاريخية لاتخلو من ذلك، وإلا فمن أين عثر عليه باحث مدقق كزيدان؟ ونحن نقول: جميع ماذكر كان يأتى فى غير موضعه، فلا يمكن للباحث فى هذه النواحى الهامة أن يشفى غلته، إلا بعد ضياع وقت طويل!!» (١).

كان «زيدان» يهدف إلى نشر التراث التاريخى العربى، وترجمة ماكتبه «المستشرقون»

=١٩٨٢، وجورجي زيدان لمحمد عبد الغني حسن سلسلة أعلام العرب، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧٠، والقصة في الأدب العرب الحديث للدكتور محمد يوسف نجم، وتاريخ آداب اللغة العربية لجورجي زيدان جـ ٤ وتاريخ الصحافة العربية لفيليب دي طرازي جـ٣ المطبعة الأدبية ببيروت ١٩١٤م، وفي الأدب الحديث للدكتور عمر الدسوقي جـ١ دار الفكر العربي الطبعة الثامنة مطبعة الرسالة، ومن أعلام الفكر والأدب لأنور الجندي - الدر القومية للطباعة والنشر.

(١) الدكتور محمد رجب البيومي - دراسات أدبية ص٢٩٣، طبعة ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م مطبعة السعادة - القاهرة.

كان «زيدان» يهدف إلى نشر التراث التاريخي العربى ، وترجمة ماكتبه «المستشرقون» عنه، ولذلك جاءت رواياته معتمدة على المصادر التاريخية العربية، إلى جانب ماذكره «المستشرقون» فى إنتاجهم عن تاريخ العرب والإسلام، وركز جهوده على إبراز الجانب الحضارى عند العرب ونلمس ذلك واضحا فى كتابه «تاريخ التمدن الإسلامى»، الذى صدر فى خمسة أجزاء . فقد ضمنه الحديث عن نشأة الدولة الإسلامية، واتساعها، وتاريخها السياسى والإدارى والمالى، وتضخم ثروتها، وأسباب قيامها، وتدهورها، وتفصيل ماكان للعرب من علوم وصناعة وإدارة قبل وبعد الإسلام . . . . . الخ .

وكذلك الشأن فى كتابه «تاريخ العرب قبل الإسلام» فقد تناول فيه الجانب الحضارى عند العرب أيضا، و«تاريخ مصر الحديث» .

وكان «زيدان» يهدف من وراء هذه الجهود المضنية إلى تبسيط التاريخ، بحيث يستفيد منه طبقة أنصاف المثقفين فى شكل قصص [1] . أى أنه كان حريصا على لفت أنظار العامة إلى أدبه، فى وقت كان القصص الشعبى مسيطرا على أفهام العامة، وأنصاف المثقفين .

والذى لاجدال فيه أن الرجل قد نجح فى تحقيق أهدافه، واستطاع إلى جانب ذلك إرضاء الطبقات الأخرى أيضا، وأصبح «زيدان» معلما للشعب بعامته، على اختلاف طبقاته وثقافاته [2] .

ومع أنه كان متأثرا بما راج على أيامه من القصص الشعبى، وسير الأبطال، فقد وفق إلى صرف الناس عن هذا اللون، وشدهم إلى قصصه، ووجد فيها قراؤه بديلا ذا قيمة تاريخية عما تعودوه من هذا القصص الشعبى .

وإذا كان كتاب الغرب الذين طرقوا هذا الفن القصصى التاريخى حرصوا على جعل الشعور القومى فى المرتبة الأولى من الأهمية فى قصصهم، لإحياء التاريخ فى شكل روائى، فإن «زيدان» تجاهل هذا الشعور القومى فى رواياته، لأن الحافز الأساسى له فى أعماله الروائية التاريخية، هو «التعليم»، و «التسلية» .

---

(١) الدكتور محمد يوسف نجم - القصة في الأدب العربي الحديث ص٧٨ .

(٢) نفس المرجع ص١٧٧ .

اتجه «جورجى زيدان» إلى التاريخ الإسلامى، يستلهم منه العبرة والعظة، ويستمد المادة التى يحاول بها التوفيق بين متطلبات البيئة من ناحية، وتأثره بالشكل الروائى الغربى من ناحية أخرى، كما فعل الشاعر «خليل مطران» فى ميدان الشعر، حين حاول التوفيق فى شعره بين تأثره بالشعر العربى القديم، و بعض الأشكال التى تأثر بها فى الشعر الغربى .

أما عن الشكل الروائــى فقد كان متــأثرا فيه بالكاتب الإنجليزى «ولتر سكوت Waltr Scat» ، الذى يعده الباحثون رائدا لهذا النوع من الرواية التاريخية [1] كما كان متأثرا بالكاتب الفرنسى «الكسندر دوماس الأب» الذى أعطى الرواية التاريخية طابعا شعبيا فى الأدب الفرنسى، فقد كتب سلسلة من الروايات التاريخية، عن تاريخ «فرنسا» بدءا من عصر «لويس الحادى عشر» إلى عودة الملكية، وقد تكون هذه السلسلة هى التى دفعت «زيدان» إلى كتابة سلسلته التاريخية الإسلامية .

ومع تأثره بكتاب المغرب، فقد كان يسلك فى رواياته منهجا يخالف منهجهم، فبينما يجعلون التاريخ خادما للفن، يذهب «زيدان» إلى جعل الفن خادما للتاريخ، وبينما كانت روايات الإفرنج متأثرة بالإحساس القومى الذى ساد الفترة «الرومانتيكية» فى الأدب الغربى تأثرا واضحا ، كان «زيدان» لايعير هذا الإحساس القومى أدنى اهتمام، مفضلا الاقتصار على تعليم التاريخ ويرى بعض الباحثين [2] أن السبب فى عدم اهتمامه بالإحساس القومى مرده إلى أن «الفكرة القومية» لم تكن قد نضجت وتبلورت بعد فى مجتمعنا، وإنما ظهرت الرواية التاريخية التى تهدف إلى احياء الماضى بعد الحرب العالمية الثانية على يد كتاب من أمثال «نجيب محفوظ» ،و«عادل كامل»، ثم «محمد فريد أبو حديد» ،و«أحمد على باكثير» . . . . وغيرهم .

وقد أوضح الكاتب منهجه فى مقدمة روايته «الحجاج بن يوسف الثقفى» وفيها فصل القول مبيِّناً منهجه ومنهج الغربيين، يقول :

---

(١) الدكتور عبد المحسن طه بدر في تطور الرواية التاريخية في مصر، نقلا عن الرومانتيكية لـ«فان تيجم» ترجمة بهيج شعبان ص٩٩-١٠٠ .

(٢) الدكتور عبد المحسن طه بدر في « تطور العربية الحديثة » ص٩٦ .

«وقد رأينا بالاختبار أن نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس فى مطالعته، والاستزادة منه، وخصوصا لأننا نتوخى جهدنا فى أن يكون التاريخ حاكما على الرواية، لاهى عليه ، كما فعل بعض كتبة الإفرنج، وفيهم من جعل غرضه الأول تأليف الرواية، وإنما جاء بالحقائق التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة، فجره ذلك إلى التساهل فى سرد الحوادث التاريخية بما يضل القراء .

وأما نحن، فالعمدة فى روايتنا على التاريخ، وإنما نأتى بحوادث الرواية تشويقا للمطالعين، فتبقى الحوادث التاريخية على حالها، وندمج فيها قصة غرامية، تشوق المطالع إلى استتمام قراءتها، فيصح الاعتماد على مايجىء فى هذه الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على أى كتاب من كتب التاريخ، من حيث الزمان والمكان والأشخاص، إلا ما تقتضيه القصة من التوسع فى الوصف مما لاتأثير له على الحقيقة، بل هو يزيد بيانا ووضوحا بما يتخلله من وصف العادات والأخلاق» .

على أن الفارق الأساسى بين «زيدان» وبعض كتبة الإفرنج، ونقصد بهم «ولتر سكوت»، و«الكسندر دوماس الأب» هو أن رواياتهما حافلة بالخيال والعواطف المشبوبة، لاهتمامهما بالجانب الخيالى أكثر من الجانب التاريخى، ولما كان «زيدان» لايحفل إلا بتقديم التاريخ ليعلمه لقرائه، فقد جاءت رواياته خاوية الوفاض من الخيال والعاطفة، إلا قليلا منهما .

أما لماذا اهتم «جورجى زيدان» بتعليم التاريخ ؟ ، فإن ذلك يعود إلى اهتمام المثقفين منذ عصر «الخديو اسماعيل» بالتعرف على التاريخ العربى القديم، ومحاولة نشره، وترجمة كتب المستشرقين الذين كتبوا فيه، والتعرف على تاريخ أمم الغرب، للوقوف على سر نهضتها وتفوقها، عن طريق الترجمة أيضا .

وكان «زيدان» حريصا على تحقيق هذه الأهداف جميعا، ولذلك اتجه إلى دراسة التاريخ الإسلامى، وسنده فى هذه الدراسة المراجع العربية، وكتابات المستشرقين، وقد أسفرت دراسته عن مجموعة من التصانيف التاريخية، ظلت حتى الآن من المراجع الهامة التى يعتمد عليها الباحثون منها : «تاريخ التمدن الإسلامى» ، و«تاريخ العرب قبل

الإسلام»، و«تاريخ مصر الحديث» ، و«تاريخ آداب اللغة العربية» ، و«طبقات الأمم» . . . وغيرها . . كما قدم لنا تصانيف من تاريخ الغرب أيضا ، مثل «التاريخ العام» الذى خصص الجزء السابع منه لتاريخ «انجلترا» ومؤلفه فى تاريخ «اليونان» و«الرومان» .

ولما كانت هذه التصانيف لايهتم بها إلا الطبقة المثقفة ، وكان «زيدان» يحرص على تعميم الفائدة من دراساته باكتساب أنصاف المثقفين إلى ناديه التاريخى ، وليكونوا من قراء «الهلال» الدائمين ، فقد رأى أن يعلمهم التاريخ بالأسلوب الذى يتناسب وميولهم ، بأن يقدم لهما التاريخ مغلفا فى قصة غرامية ، لتسليتهم من جهة ، وجذبهم إلى قراءة التاريخ وتعلمه من جهة أخرى .

(ولعل مادفع «زيدان» إلى التركيز على الرواية التاريخية يرجع إلى بعض المحاولات التى سبقته فى هذا الميدان ، وأهمها محاولة «سليم البستانى» فى قصتة «زينوبيا» ومحاولته الثانية «الهيام فى فتوح الشام» سنة ١٨٧٤ ، ومحاولة جميل نخلة المدور فى كتابة «حضارة الإسلام فى دار السلام») (١) .

وقد بلغ عدد روايات «زيدان» ثلاثا وعشرين رواية ، منها سبع عشرة رواية تتناول تاريخ العرب والإسلام ، حتى عصر «صلاح الدين الأيوبى» ، وأربع روايات تتناول تاريخ العصر الحديث ، ورواية واحدة تدور حول موضوع الانقلاب العثمانى ، وأخرى اجتماعية .

وفيما يلى ثبت بأسماء الروايات التى تتناول تاريخ العرب والإسلام ، مرتبة حسب ظهورها :

١- أرمانوسة المصرية ، صدرت عام ١٨٩٥ - ١٨٩٦ وتتناول تفاصيل فتح مصر على يد «عمرو بن العاص» ، مع بسط سائر أحوال «العرب» و «الأقباط» و «الرومان» فى ذلك العصر .

٢- فتاة غسان جـ١ ، ٢ ، وقد صدرت عام ١٨٩٧ - ١٨٩٨ ، وتشرح حال الإسلام منذ ظهوره إلى فتوح «العراق» و«الشام» ، مع بسط عادات العرب وأخلاقهم فى آخر جاهليتهم ، وأول إسلامهم .

---

(١) المرجع السابق ص٩٨ .

٣- عذراء قريش، صدرت عام ١٨٩٨ - ١٨٩٩، وتتضمن تفصيل مقتل الخليفة «عثمان ابن عفان»، وخلافة «الإمام على »وما نجم عن ذلك من الفتنة، وواقعتى «الجمل» و «صفين» .

٤- ١٧ رمضان . . صدرت عام ١٨٩٩ - ١٩٠٠، وهى تفصل مقتل «الإمام على» وبسط حال الخوارج، وقيام الفتنة، واستئثار «بنى أمية» بالخلافة، وخروجها من أهل البيت.

٥- غادة كربلاء . . صدرت عام ١٩٠٠ - ١٩٠١، وتتضمن ولاية «يزيد بن معاوية»، وماجرى فيها من مقتل «الإمام الحسين» وأهل بيته فى «كربلاء»، ووقعة «الحرة» وغيرها . . .

٦- الحجاج بن يوسف . . . وصدرت عام ١٩٠١ - ١٩٠٢، وتتناول حصار «مكة» على عهد «عبد الله بن الزبير» إلى فتحها، وخلوص الخلافة «لعبد الملك بن مروان» مع وصف «مكة» و «المدينة» .

٧- فتح الأندلس . . . وقد صدرت ١٩٠٢ - ١٩٠٣، وتتضمن تاريخ «أسبانيا» قبيل الفتح الإسلامى، ووصف أحوالها وفتحها على يد «طارق بن زياد»، ومقتل «رودريك» ملك القوط .

٨- شارل وعبد الرحمن . . . صدرت عام ١٩٠٣ - ١٩٠٤ وتشرح فتوح العرب فى بلاد «اسبانيا»، وما كان من تكاتف «الإفرنج» بقيادة «شارل مارتل»، وأسباب فشل العرب فى «أوروبا» .

٩- أبو مسلم الخراسانى . . . صدرت عام ١٩٠٤ - ١٩٠٥ وتشتمل على سقوط «الدولة الأموية»، وقيام «الدولة العباسية» إلى مقتل «أبى مسلم» ووصف عادات «الخراسانيين» .

١٠- العباسة أخت الرشيد . . صدرت عام ١٩٠٥ - ١٩٠٦ وتشتمل على نكبة «البرامكة» وما يتخلل ذلك من وصف مجالس الخلفاء وملابسهم، ومواكبهم، وحضارة الدولة فى عصر «الرشيد» .

١١- الأمين والمأمون . . . وصدرت عام ١٩٠٦ - ١٩٠٧ وتتناول تفصيل الخلاف بين «الأمين والمأمون»، وقيام «الفرس» لنصرة «المأمون» حتى« فتحوا «بغداد»، ودخائل السياسة بين «الفرس والعرب» .

١٢- عروس فرغانة . . . صدرت عام ١٩٠٧ - ١٩٠٨ وتصف «الدولة العباسية» فى عصر «المعتصم بالله» وقيام «الفرس» لإرجاع دولتهم، ونهوض «الروم» لاكتساح الخلافة الإسلامية .

١٣- أحمد بن طولون . . . صدرت عام ١٩٠٨ - ١٩٠٩ وتتناول وصف «مصر» وبلاد «النوبة» وعلاقتهما السياسية فى أواسط القرن الثالث للهجرة على زمن «أحمد بن طولون» .

١٤- عبد الرحمن الناصر . . . صدرت ١٩٠٩ - ١٩١٠ وتصف بلاد «الأندلس» وحضارتها على زمن الخليفة «عبد الرحمن الناصر» الأموى، وخروج ابنه «عبد الله عليه» .

١٥- فتاة القيروان . . . صدرت ١٩١١ - ١٩١٢ وتتضمن ظهور دولة «العبيديين أو الفاطميين» فى إفريقية، ومناقب «المعز لدين الله» وقائده «جوهر»، وانتزاعه «مصر» من الدولة «الإخشيدية» .

١٦- صلاح الدين ومكائد الحشاشين . . . صدرت عام ١٩١٢ - ١٩١٣ وتصف انتقال «مصر» من «الفاطميين» إلى «الأيوبيين» على يد السلطان «صلاح الدين»، مع وصف طائفة «الإسماعيلية» .

١٧- شجرة الدر . . . صدرت عام ١٩١٣ - ١٩١٤ وتتضمن مبايعة «شجرة الدر»، وسيرة «الأمير ركن الدين بيبرس» وحالة الخلافة العباسية وقتئذ وانتقالها من «بغداد» إلى «مصر»(١) .

أما الروايات الأربع التى تتناول تاريخ العصر الحديث فهى :

١٨- المملوك الشارد صدرت عام ١٨٩١ .

١٩- أسير المتمهدى صدرت عام ١٨٩٢ .

٢٠- استبداد المماليك صدرت عام ١٨٩٢ - ١٨٩٣ .

٢١- محمد على .

---

(١) العباسة أخت الرشيد ص١٧١ روايات الهلال - العدد ١١ نوفمبر سنة ١٩٤٩ م - المحرم ١٣٦٩ هـ .

أما رواية الانقلاب العثمانى ، فهى :

٢٢- الانقلاب العثمانى صدرت عام ١٩١٠ - ١٩١١ .

والرواية الاجتماعية الوحيدة، هى :

٢٣- جهاد المحبين [١] .

وكانت روايته الأولى «المملوك الشارد» بشير خير وبركة ، فقد جعلته يحظى بتقدير واستحسان قرائه ، مما شجعه على المضى قدما فى تأليف هذه السلسلة من الروايات التاريخية إلى آخرها فى صبر ودأب .

كما كانت رواية «شجرة الدر» آخر رواية صدرت له ، فقد ظهرت قبيل مغادرته الدنيا ببضعة أشهر .

- ٤ -

أما عن اختياره لموضوعات رواياته ، فقد كان يختار هذه الموضوعات من الفترات التاريخية ، التى تتسم بالاضطراب والانقسام ، وهى فترات حساسة فى التاريخ العربى الإسلامى ، يدور فيها صراع بين مذهبين دينيين أو سياسيين ، أو بين طائفتين ، أو تيارين يتصارعان على السلطة والنفوذ ، ويحاول أحدهما القضاء على الآخر .

وكان يتجنب اختيار موضوعاته من الفترات التاريخية المشرقة ، التى تمثل أمجاد التاريخ العربى والإسلامى .

ففى روايته «فتاة غسان» مثلا نجده يتجنب الحديث عن فترة ظهور الإسلام على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم ، كما لا يتعرض لفترة انتشار الإسلام ، وظهور الفتوحات الإسلامية على عهد الخلفاء الراشدين من بعده ، ولكنه يتجاوز هذا كله ليختار بعد ذلك موضوعات قلقلة مضطربة ، يجعلها محورا لرواياته ، تمثل صراعا سياسيا فى آخر عهد الخليفة الراشد «عثمان بن عفان» رضى الله عنه وهى التى قدمها لنا فى رواية «عذراء

---

(١) جورجي زيدان لمحمد عبد الغني حسن ص٩٧ و ٩٨ ، والدكتور محمد يوسف نجم في القصة في الأدب العربي الحديث ص١٨٩ .

قريش» ثم قدم صراعا سياسيا آخر في عهد «بنى أمية» فى روايتيه «غادة كربلاء»، و«الحجاج بن يوسف» .

فإذا اختار موضوعا من العصر العباسى، فلا يجد سوى شخصية «أبى مسلم الخراسانى» التى قدمها لنا فى روايته التى تحمل هذا الاسم وهى تمثل صراعا مريرا بين العناصر العربية والعناصر الفارسية، و«العباسة أخت الرشيد» وهى تمثل الصراع بين العلويين والعباسيين من جهة، وبين «الرشيد والبرامكة» من جهة أخرى، ثم يعود إلى إبراز الصراع بين «العرب» ، و«الفرس» مرة أخرى فى روايته «الأمين والمأمون» .

ولم يتعرض للتفح العربى إلا فى روايته «أرمانوسة المصرية» التى تحدث فيها عن فتح العرب لمصر، وروايته «فتح الأندلس» التى ذكر فيها فتح العرب للأندلس .

وهذا الاتجاه فى اختيار موضع رواياته جعله موضع غمز ولمز واتهام من بعض المؤرخين الذين رموه بأنه متأثر فى نظرته إلى الإسلام بنظرة بعض المؤرخين الغربيين، فقد جاراهم فى إنصاف الشعوب الأعجمية، وإبراز الأديرة والرهبنة فى صورة مثالية، وتصوير الخلفاء المسلمين بالوصولية، والحرص على السلطة، والتضحية بأقرب الناس إليهم فى سبيل الملك (١) .

وكان يقسم موضوعه إلى قسمين : تاريخى، وغرامى، فالقسم التاريخى مرتبط أشد الارتباط بالشخصيات، والحوادث، والأماكن وجعل نفسه رهين هذه الأحداث التاريخية .

أما القسم الغرامى، فقد أجاد فيه وضع الحواجز بين الحبيبين، مهتما بموازاة الفكرة التاريخية للفكرة العاطفية، فإذا اقترب الموضوع التاريخى من نهايته، تساقطت الحواجز، وانتهت العقدة، ويبدأ الحل بعودة الحبيبين إلى بعضهما .

ولم يكن القسم الغرامى خياليا فى الكثير من الأحيان، ولكن غالبا ماتكون هذه الأحداث العاطفية حقائق تاريخية، ذكرها الرواة (٢) .

---

(١) الدكتور محمود حامد شوكت . الفن القصصي في الأدب المصري الحديث ص١٤٥ دار الفكر العربي – القاهرة ١٩٥٦م .

(٢) الدكتور مصطفى على عمر – القصة وتطورها في الأدب العربي ص٨٩ الطبعة الأولى – الناشر دار المعارف بمصر .

وكان متأثرا فى موضوعه الغرامى بالقصص الشعبى التقليدى الذى كان شائعا بين العامة على عهده، من أمثال قصة «على الزيبق» ، و«وسيف بن ذى يزن» ، و«الملك الظاهر»، فضلا عن القصص القديمة، كقصة «عنترة» ، و«وألف ليلة وليلة» . . . وغيرها.

وهكذا تأتى روايات «زيدان» على هذا النمط الذى لم يتغير فى واحدة منها .

- ٥ -

وكان حريصا على اختيار عناوين رواياته ممثلة لهذين الاتجاهين اللذين التزم بهما - أى الاتجاه التاريخى، والاتجاه العاطفى - فأحيانا يختار العنوان تاريخيا خالصا، مثل «الحجاج بن يوسف» ، و«فتح الأندلس» ، و«شارل وعبد الرحمن» ، و«أبو مسلم الخراسانى» .

وفى بعض الروايات يختار العنوان غراميا مثل : «فتاة غسان» ، و«عذراء قريش» ، و«غادة كربلاء» ، و«عروس فرغانة» .

وقد يكون اختياره للعنوان معبرا عن مغامرات مثيرة ، مثل : «صلاح الدين ومكائد الحشاشين» ، و«المملوك الشارد» ، و«أسير المتمهدى» .

وقد يجمع بين العنوانين : التاريخى والغرامى معا، مثل : «أرمانوسة المصرية أو فتح مصر» ، و«العباسة أخت الرشيد، أو نكبة البرامكة» .

وكان يهدف إلى أن تكون رواياته بصفة عامة مرجعا تاريخيا هاما، ومن هنا حرص على أن تغطى هذه الروايات مراحل التاريخ منذ العصر الجاهلى حتى العصر الحديث، مبتدئا برواية «فتا ة غسان» التى وقعت أحداثها فى العصر الجاهلى، ومنتهيا بروايتيه «محمد على»، «والمملوك الشارد» التى دارت أحداثهما فى عصر «محمد على»، كما كتب عن الثورة المهدية فى «السودان»، وتناول أحداثها فى روايته «أسير المتمهدى»، ويختتم رواياته برواية عصرية، هى «الانقلاب العثمانى» .

كما حرص على ربط كل رواية بسابقتها، ليحقق الترابط القوى بينها، ونلاحظ هذا الربط واضحا جليا فى مقدمات رواياته، فقد كان يشير فى مقدمة الرواية إلى ارتباطها

بسابقتها، ليؤكد الترابط، ويدعم الصلة بين كل رواية والرواية السابقة عليها، فمثلا يشير فى مقدمة «العباسية أخت الرشيد» إلى اتصالها بالروايات التى سبقتها فيقول :

«تدرجنا بأثناء هذه الروايات فى بسط تاريخ الإسلام، ووصف أحوال العرب وسائر المسلمين فى جزيرة العرب، وبلاد الشام، والأندلس، فأيام بنى العباس فى عصر الرشيد، وهو موضوع هذه الرواية، فضمناها أشهر حادثة من حوادث ذلك العصر وأغربها، نعنى «نكبة البرامكة»، التى اختلف المؤرخون والرواة فى أسبابها وتفاصيلها، وبذلنا الجهد فى استطلاع تلك الأسباب، من سياسية، وأدبية، وتاريخية، وبسطناها فى سياق قصة غرامية، تواتر ذكرها فى كتب الأدب مختصرة، وإليها ينسبون نكبة البرامكة، فجعلناها مدار هذه الرواية، وتوسعنا فيها، ووسمناها بما وصل إليه عصر الرشيد من الثروة والرخاء، والأبهة والحضارة (١) .

ويربط رواية «الحجاج بن يوسف» بسابقتها، وهى «غادة كربلاء» على نحو من هذا، فيقول :

«انتهينا من رواية «غادة كربلاء» إلى حيث قتل «الحسين بن على» وأهله فى «كربلاء» بجوار «الكوفة»، وما كان من الوقائع بعد ذلك، إلى وفاة «يزيد بن معاوية» سنة ٦٤ هـ، ولما مات «يزيد» كان «عبد الله بن الزبير» لايزال فى «مكة» يدعو لنفسه، وقد خلا له الجو بعد موت «الحسين» (٢) .

كما اتبع تقليدا ثابتا فى رواياته، يؤكد به هدفه فى جعل هذه الروايات مرجعا تاريخيا موثوقا به، فقد كان يحرص على تلخيص محتويات كل قصة بعد العنوان مباشرة، مكتفيا فى هذا التلخيص بالجانب التاريخى فقط، دون إشارة إلى الجانب الغرامى، فمثلا يلخص موضوع رواية «فتاة غسان»، فيقول :

(رواية تاريخية تشرح حال الإسلام منذ أول ظهوره، حتى فتوحات «العراق»، و«الشام»، مع بسط عادات العرب فى آخر جاهليتهم وأول إسلامهم، ووصف أخلاقهم، وأزيائهم، وسائر أحوالهم) (٣) .

---

(١) مقدمة رواية « العباسة أخت الرشيد » طبعة دار الهلال .

(٢) مقدمة رواية « العباسة أخت الرشيد » طبعة دار الهلال .

(٣) فتاة غسان حـ١ - دار الهلال ١٩٨٣ م .

ويلخص موضوع رواية «عبد الرحمن الناصر»، فيقول :

تشتمل على وصف بلاد الأندلس وحضارتها، وعادات أهلها فى زمن الخليفة عبد الرحمن الناصر الأموى (من سنة ٣٠٠ - ٣٥٠ هـ)، ومابلغت إليه دولته من المنعة والسعادة، وما بناه من القصور الفخمة، وكيف كان يحتفل باستقبال وفود ملوك أوروبا بالهدايا، وما كان من خروج ابنه عبد الله يطلب ولاية العهد لنفسه، دون أخيه الحكم(١). . الخ (٢) .

وكان يحرص على الدقة التاريخية حرصا تاما، فيشير إلى المراجع التى أخذ منها مادته العلمية، شأن من يكتب مرجعا تاريخيا حقا، وقد اتبع تقليدا ثابتا فى صدر رواياته، وهو أن يذكر ثبتا بالمراجع التى أخذ عنها مادته التاريخية، فمثلا ذكر فى «أرمانوسة المصرية» مراجع روايته على النحو التالى :

مراجع هذه الرواية :

هذه المراجع هِى التى اعتمد عليها المؤلف فى سرد حوادث الرواية :

الخطط للمقريزى - تاريخ ابن خلدون - تاريخ الطبرى - حسن المحاضرة للسيوطى - تاريخ مصر الحديث لجورجى زيدان - تاريخ ابن الأثير - تاريخ عبد اللطيف البغدادى - مؤلفات : شامبليون، ومارسيل وماريت، وولكنسن، وشارب - والعقد الفريد» (٣) .

ويسير على هذا التقليد فى كل رواياته، مسجلا فى أولها مراجع الرواية على النحو المذكور .

وبلغ من دقته أنه كان يحرص على ذكر المراجع فى هامش صفحات الرواية، فهو فى رواية «الحجاج بن يوسف» مثلا يذكر كتاب «الأغانى» - كمرجع - فى صفحتين متتاليتين، ويشير إلى نفس المرجع أكثر من ست مرات فى صفحة واحدة، «وعند حديثه عن علاقة» «سكينة بنت الحسين» ـ رضى الله عنها - بالشعراء فى نفس الرواية يشير إلى «الدر المنثور»، و«مشكاة المصابيح» .

---

(١) عبد الرحمن الناصر - دار الهلال .
(٢) عبد الرحمن الناصر - دار الهلال .
(٣) أرمانوسة المصرية - طبعة دار الهلال .

وتتكرر الإشارة إلى المراجع فى هوامش الرواية، وغيرها من الروايات، ولا يكتفى بأن يشير إلى المصادر التى استقى منها مادته، بل يجعل من بعض رواياته مراجع لبعضها الآخر، فيشير فى صدر رواية «العباسية أخت الرشيد» إلى أنه ذكر مقتل «أبى مسلم الخراسانى» فى الرواية السابقة (١) .

- ٦ -

١- أما الفكرة أو الموضوع الغرامى عنده فكانت تخضع لرغبته فى تعليم التاريخ خضوعا تاما، وقد انعكست هذه الرغبة على الجانب الفنى فى كل رواياته، حتى أصبح الموضوع الغرامى يسير فى خدمة الجانب التاريخى، ويحظى بالمرتبة الثانية من اهتمام الكاتب .

وتقوم الفكرة فى الجانب الروائى على علاقة غرامية بين فتى خيِّر وفتاة خيِّرة هما بطلا الرواية، اللذان تقوم فى سبيلهما الدسائس والعقبات، فتحول بين جمع شمل الحبيبين، وتفرق بينهما الأحداث، ويظل الحال على ذلك إلى أن توشك القصة التاريخية على الانتهاء . . وعندئذ تبدأ العقبات بين البطلين فى الاختفاء، تمهيدا للنهاية التى تكون غالبا باجتماع شمل الحبيبين، وفى الوقت نفسه تكون القصة التاريخية قد انتهت أيضا .

ويصف الدكتور عبد المحسن طه بدر هذا النوع من القصص بأنه أقرب إلى النوع الذى يطلق عليه النقاد مايسمى بقصة الحادثة يقول :

«وروايات «جورجى زيدان» على هذه الصورة أقرب إلى النوع الذى يسميه النقاد «بقصة الحادثة» وهى الرواية التى تسجل حوادث غريبة متتابعة، وتتجه إلى فضول القارىء . والمؤلف لايهتم فيها بالشخصيات بقدر اهتمامه بالأحداث، والأحداث لاترتبط ارتباطا صارماً ببعضها البعض، ولكنها ترضى القارىء بأن تقدم إليه العجيب والغريب، وعقدتها باختصار تسير وفقا لرغبة الكاتب لا لمعرفته، والنقاد يعتبرون هذا النوع من الرواية أبسط أنواعها وأكثرها بدائية وسذاجة، بل إن منهم من يرفض اعتبارها رواية فنية على الإطلاق» (٢) .

---

(١) العباسة أخت الرشيد - روايات الهلال . العدد ١١ - نوفمبر سنة ١٩٤٩ - المحرم ١٣٦٩هـ .
(٢) الدكتور عبد المحسن طه بدر - تطور الرواية العربية الحديثة ، ص١٠٢ .

٢- وقد خضعت العقدة أيضا لرغبة «زيدان» فى تعليم التاريخ «فقد كان لاهتمامه الكبير بالعنصر التعليمى أكبر الأثر على عقد رواياته وتطور أحداثها، فجاءت العقدة متشابهة فى هذه الروايات، والسبب فى ذلك أنه يخضعها للموضوع التاريخى، كما فعل فى رواية «العباسية أخت الرشيد» فقد وزع الموضوع الغرامى على شخصيات تاريخية، وجعل «العباسة» تمثل الشخصية الخيِّرة المثالية، و «جعفر البرمكى» الحبيب الخيِّر الفاضل، ويجعل كلا من «زبيدة» زوجة «هارون الرشيد»، و«الفضل بن الربيع» يمثلان جانب الشرِّ فى الرواية، وصورهما يعمدان إلى الدس والمؤامرة للتفريق بين الحبيبين، وكان الشاعر «أبو العتاهية» أداتهما فى تنفيذ مؤامرتهما، أما «الرشيد» فكان يمثل الوسيلة للوصول إلى أغراضهما وتنفيذ دسائسهما.

فإذا أعياه تفصيل الموضوع الغرامى على شخصيات تاريخية، لجأ إلى ابتكار شخصيات تمثل الجانب الغرامى فى الرواية، ولكنه يربطها ربطا محكما بالشخصيات التاريخية، ويجعل الأحداث التاريخية هى التى تحرك العقدة فى رواياته كلها، فحالت بينه وبين الاندفاع فى المغامرة والاعتماد على المفاجأة، إلا فى بعض الروايات التى يحاول فيها ربط الجانب الغرامى بالجانب التاريخى، فيضطر إلى استخدام عامل المفاجأة، كما فعل فى رواية «العباسة» حين جعل سرها هى والبطل «جعفر البرمكى» يفتضح على يد الشاعر «أبى العتاهية» صدفة.

أما إذا كانت شخصيات «زيدان» التى تمثل الجانب الغرامى شخصيات تاريخية فإنه يقل اعتماده على الصدفة والمغامرة، لأنه يخضع حينئذ للأحداث التاريخية، ولا يمكنه تجاوزها، وعلى العكس من ذلك إذا كانت شخصياته الغرامية غير تاريخية فإنه كثيرا مايعمد إلى الاندفاع فى المغامرة، والاعتماد على عنصر المفاجأة بصورة أكبر، وعلى نطاق أوسع، كما فعل فى روايته «الانقلاب العثمانى» فقد كانت شخصياتها من اختراعه، ولذلك أقام عقدتها على مجموعة من المصادفات والمغامرات المثيرة، التى تجعل القارىء فى ترقب وتلهف لمتابعة أحداث القصة.

و«زيدان» يشيد بالقصة الغربية إشادة كبيرة، وفى الوقت نفسه كان على معرفة تامة بالكثير من ألوان الأدب الشعبى القديم، وكان حريصا على أن تكون رواياته بديلا للروايات الشعبية فى تداول الجمهور لها.

و «يكشف البحث عن العلاقة الوثيقة بين روايات جورجى زيدان وبين الأدب

الشعبى، فروايته «العباسة» مثلاتستمد موضوعها الغرامى من قصة شعبية عنوانها «إعلام الناس بما حصل للبرامكة مع بنى العباس» (١) وهذا يطرح سؤالا هاما فى ميدان البحث، تتطلب الإجابة عنه صراحة ووضوحا، وهو من أين استمد «زيدان» عقدة قصته الغرامية؟ هل استمدها من كتاب الغرب، أم من القصص الشعبى؟

الحق أن «زيدان» كان يرى جمهوره مرتبطا بالأدب الشعبى أشد الارتباط، فلم يكن بإمكانه الابتعاد كثيرا عن ذوق جمهوره من أنصاف المثقفين الذين استهواهم أدبنا الشعبى، والذى كان متمثلا فى كتاب «ألف ليلة وليلة» .... وغيرها ... وهو يسجل هذه الملاحظة، مشيرا إلى حركة الترجمة في الميدان الروائى فى عصره، فيقول، وهو بصدد حديثه عن القصص الحديثة أو الروايات :

«ومما نقل من الآداب الإفرنجية فى هذا العصر القصص، وقد فعل نحو ذلك نقلة العصر العباسى، فنقلوا عن الفرس قصصا وحكايات كثيرة، أشرنا إليها فيما تقدم من هذا الكتاب، وأما أهل هذه النهضة فقد أكثروا من نقل هذه الكتب عن الفرنسية، والإنجليزية والإيطالية، وهى تسمى فى اصطلاح أهل هذا الزمان «روايات»، والروايات المنقولة إلى العربية فى هذه النهضة لاتعد ولاتحصى، وأكثرها يراد بها التسلية، ويندر أن يراد بها الفائدة الاجتماعية أو التاريخية أوغيرها، على أنهم نقلوا بعض روايات، أو أشعار «شكسبير»، و«هيجو»، و«دوماس»، و«موليير»، و«شاتوبريان»، و«لافونتين»، و«وراسين»، و«كورنيل»، و«فيلون» .. وغيرهم.

وقد رحب قراء العربية العقلاء بهذه الروايات، لتقوم مقام القصص التى كانت شائعة بين العامة لذلك العهد مما ألفه العرب فى الأجيال الإسلامية الوسطى، نعنى قصة على الزيبق، وسيف بن ذى يزن، والملك الظاهر، وبنى هلال، والزير سالم .. ونحوها فضلا، عن القصص القديمة كعنترة، وألف ليلة وليلة، فوجدوا الروايات المنقولة عن الإفرنجية أقرب إلى المعقول مما يلائم روح العصر، فأقبلوا عليها» (٢).

فهذا النص يشير إلى اطلاع زيدان على أدبنا الشعبى، ومعرفته به ومن مقارنته هذا الأدب بالأعمال الروائية المنقولة إلينا من الآداب الغربية، ويلاحظ أن الروايات المنقولة أقرب إلى المعقول، لملائمتها لروح العصر، ولذلك أقبل عليها جمهور العامة، ممن تحول بعضهم إلى أنصاف مثقفين.

(١) تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ص١٠٣.
(٢) تاريخ آداب اللغة العربية جـ٤ ص ٢٠٨.

ويقول الدكتور عبد المحسن طه بدر تعليقا على هذا :

«ومن الصعب على الباحث فى هذه الحالة أن يتبين المصدر الذى استمد منه جورجى زيدان عقدة رواياته، لأن ذوق الجماهير الشعبية يتفق فى كل البيئات فى تفضيلها للموضوع الغرامى وللمغامرة، واحتفالها بعناصر التشويق والمفاجأة.

والخلاف بين جورجى زيدان وبين غيره من المؤلفين الغربيين يتمثل فى اهتمامه الكبير بالعنصر التعليمى، وفى أن رواياته لاتخلص لعنصر التسلية، مما يؤثر على عقدتها، وعلى تطور أحداثها (١) .

ولكننا - رغم ذلك - نستأنس فى استمداد عقد روايات «زيدان» من التراث الشعبى وقصصه أكثر من استمداده من كتاب الغرب، للعلاقة الوثيقة بين رواياته، وبين قصص الأدب الشعبى - كما سبق أن ذكرنا - وأن رواية «العباسة أخت الرشيد» تستمد موضوعها الغرامى من قصة شعبية قديمة عنوانها «إعلام الناس بما حصل للبرامكة مع بنى العباس» .

وكان يبنى العقدة عادة على فقد الزوج أو الزوجة، أو الابن، أو الأب أو الحبيب، ثم عودته سالما، وكثيرا ماكان يلجأ إلى «السر»، ويجعله عنصرا هاما من عناصر التشويق، بأن يأتى بمسألة، أولغز، أو يبتكر شخصية غامضة، ليتخذ من ذلك وسيلة ليماطل القارىء بها، ويطيل فى أحداث الرواية، ويشوق المطالع إلى معرفة الحقيقة، والوقوف على فحوى السر .

ويتضح تأثره بكتاب الغرب فى فكرة الصراع التى تقوم عليها معظم رواياته، كما حدث فى «فتاة غسان» حيث صور الصراع بين بطل الرواية «حماد» وبين ابن عم بطلتها «هند» فى هيئة مبارزة على الطريقة الغربية، تأثرا بأسلوب «ولتر سكوت» فى روايته «ايفانهو» وروايته الأخرى «الطلسم» .

٣- أما النهاية فقد تحكم فيها عاملان : التاريخ من جهة، وحرصه على إرضاء قرائه من جهة أخرى، أما قراؤه فقد تعودوا على قراءة الروايات الشعبية، التى تنتهى دائما بنهايات سعيدة، يرضون عنها، ويسعدون بها، فحرص «زيدان» على أن يفعل نفس الشىء

---

(١) تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر ١٠٤

فى رواياته، فجعل البطل الخيِّر ينتصر على الأشرار، الذين دأبوا على التفريق بينه وبين محبوبته الخيِّرة المثالية .

وأما التاريخ، فقد كان له أثره فى نهاية رواياته، فإذا كان الحدث التاريخى ينتهى بكارثة، فإن هذه الكارثة لاينجو منها أحد من أبطال الرواية الخيِّرين، وذلك واضح فى رواية «العباسة أخت الرشيد» حيث كانت نهايتها مأساوية، بقتل الأبطال الخيِّرين: «العباسة» و«جعفر» معا، بل وولديهما، وكل من اشترك من الغلمان فى قتل هذين الولدين، فهى صورة دامية، ومنظر حزين، ومذبحة رهيبة، ذهب ضحيتها أبطال القصة الخيِّرين جميعا .

٤- كما وقفت رغبة «زيدان» فى تعليم التاريخ حائلا بينه وبين ترابط الأحداث فى رواياته، فهو لايفتأ يفتتح رواياته بوصف تاريخى وجغرافى وعلمى دقيق للمدينة التى اختارها مسرحا لأحداثه، فإذا وقعت هذه الأحداث فى أكثر من مدينة، فإنه يتحدث عنها جميعها، متناولا كل مدينة بوصف مسهب، يذهب به بعيدا عن أحداث القصة الأصلية، فيأتى الربط ضعيفاً مهلهلاً .

كما كان يحرص على تقديم معلومات تاريخية خالصة فى صلب رواياته، تتصل بحضارة العصر الذى جرت الأحداث فيه، فنشعر وكأنه يفرض علينا هذه المعلومات فرضا، ويمليها على تطور الأحداث إملاء، والعناوين التى اختارها لفصول رواياته أكثر دلالة على المعلومات التاريخية منها على الحدث الروائى، كما فى رواية «فتاة غسان» على سبيل المثال، فإن عناوين فصولها جاءت على النحو التالى :

ملوك غسان - فتاة غسان - السباق - هند فى غرفتها - حماد - مدينة بصرى - ديربحيراء - الراهب بحيراء - لقاء الحبيبين - النجاة- مسبعة الزرقاء - عبد الله فى السجن - هرقل - دعوة الملوك إلى الإسلام - أبو سفيان - صاحب الشريعة الإسلامية - عمان - غزوة مؤتة . . . الخ[١] .

وكذلك وردت عناوين فصوله فى «أرمانوسة المصرية» كمايأتى :

---

(١) فتاة غسان جـ١ دار الهلال طبعة ١٩٨٣

«الرومان والأقباط - أرمانوسة - استطلاع السر - قسطنطين والقسطنطينية - الدعوة إلى الإسلام - أوركاديوس - دير المعلقة - أرسطوليس وأركاديوس - بربارة وأرسطوليس - البطريق - بنيامين - الديانة المسيحية فى مصر - بالقرب من بلبيس - ضحية النيل - الاحتفال بضحية النيل . . . . الخ»[1] .

وقد اعتاد على تخصيص الفصل الأول ومايليه للوقائع التاريخية والمعلومات العلمية والأدبية ، ثم يستهل الحدث الروائى بعد ذلك ، وقد يقطعه ليحدثنا عن حضارة العصر الذى جرت فيه هذ الأحداث ، وهذا تقليد اتبعه فى رواياته جميعا .

ويحاول الربط بين فصول الرواية عن طريق مخاطبة قرائه أحيانا ، متأثرا فى ذلك بالأدب الشعبى ، ففى رواية «أرمانوسة المصرية»يتوجه إلى القارىء بالخطاب تخلصا من التفكك الذى حدث بين فصولها ، محاولا الربط بينها عن طريق مخاطبة القارئ ، فيقول فى الفصل الذى عنوانه «بالقرب من بلبيس» :

«فلنتركهم نياما ، ولنذهب بالقارئ لمرافقة موكب «المقوقس» إلى «بلبيس» [2] .

ويقول فى فصل «أرمانوسة فى بلبيس» :

«فلنتركهم فى فرحهم ولنعد إلى «أرمانوسة» فقد تركناها فى قصر حاكم «بلبيس» على مثل الجمر فى انتظار «بربارة» لتعلم مافعلته أو ماكان من أمر حبيبها»[3] .

ويتكرر قطع السياق على هذا النحو مرات عديدة ، ففى موضوع آخر :

«فلنتركهم ذاهبين لمداواة «مرقس» ولنرجع إلى «أرمانوسة» وما كان من أمرها . . .[4] .

٥- أما الشخصيات تاريخية أو موضوعة ، وإن عرضها الكاتب بطريق الوصف والتحليل ، فقد جاء عرضه لها جامدا ، لايبعث الحياة فيها ، ولا يساعدها على أن تحيا فى القصص ، بل ولاينجح الحوار فى إكسابها أبعاد الحياة ، والسبب فى ذلك هو أن «زيدان» لم يرد إلا الوصف والسرد التاريخى دون اهتمام بالتحليل الإنسانى الكامن وراء التاريخ .

---

(١) أرمانوسة دار الهلال طبعة ١٩٨٣
(٢) أرمانوسة المصرية ص ٧٣
(٣) أرمانوسة المصرية ص ٩٦
(٤) أرمانوسة المصرية ص ١٦٠

وتأتى شخصياته متشابهة، فتقوم على شخصيتين مثاليتين فى الفضائل الخلقية، يجمع بينهما حب طاهر، ويتعرضان لدسائس عنصر الشر فى القصة، وأخيرا يجمعهما عش الزوجية الهادئ السعيد .

وقد يقف الأبوان، أو أحدهما فى وجه هذا الحب المثالى الذى حدث بين بطلى القصة، وقد تكون الظروف الخاصة هى التى تقف حائلا بينهما .

«فالوالد يعترض سبيل ابنته، ويصر على أن يزوجها بمن يؤثره من الفتيان لأسباب خاصة، وهى تأبى إلا أن تتزوج من حبيبها الذى اختارته وبادلها إخلاصا بإخلاص، ويكون هذا الحبيب عادة أو الحبيبان معا عنصر الخير فى القصة .

ويمثل الطرف الثانى الأب أو الخصم أو كلاهما معا عنصر الشر، الذى يكيد للطرف الأول ويحاول أن يوقعه فى المشكلات والأخطار .

وتنتهى القصة بانتصار الخير على الشر، وفوز الحبيبين، وهذا ماتلحظه فى أكثر قصصه، كأسير المتمهدى، وأرمانوسة المصرية، وعذراء قريش، و ١٧ رمضان، والحجاج بن يوسف، وفتاة القيروان، وصلاح الدين، والانقلاب العثمانى . . وغيرها[١] .

وكان« جورجى زيدان» بارعا فى التستر وراء شخصياته، فجعلها تعبر عن اتجاهه وميوله، وتأييده للأقليات الأعجمية فى صراعها السياسى والمذهبى مع العرب، فقد صور «جعفر البرمكى »بطلا مثاليا فى رواية «العباسة» ونجح فى استدرار عطف القراء عليه وعلى البرامكة أجمعين، وجعل العنصر العربى يمثل جانب الشر، وهى «زبيدة» زوجة الرشيد العربية الهاشمية، و«الفضل بن الربيع» العربى الأصل والأرومة، لقد تعاطف مع «البرامكة» لأنه يتعاطف مع الأقليات، أيا كان نوعها، مادامت فى صراع مع العرب والمسلمين .

وفى الوقت الذى صور «زبيدة» و «الفضل بن الربيع» تصويرا شريرا، أبرز الشاعر «أبا العتاهية» منافقا وصوليا جشعا، مفتونا بالنساء، وجعل «الرشيد» فظا غليظ القلب، يضحى بأقرب الناس إليه فى سبيل المحافظة على ملكه، وسفاحا متعطشا للدماء .

---

(١) الدكتور محمد يوسف نجم ـ القصة فى الأدب العربى الحديث ص ١٨٤

ونجد مثل هذا التعاطف مع الأقليات في رواية «الانقلاب العثماني» فقد صور بطلي القصة «سيرين» و«رامز» تصويرا مثاليا، لأنهما يدعوان إلى حركة مناوئة للدولة العثمانية، فهما من هذه الزاوية يمثلان أقلية مذهبية داخل الدولة، وهو دافع قوى لتعاطفه معهما، وتصويرهما تصويرا بطوليا، لوقوفهما فى وجه الدولة، ومقاومتهما للسلطان .

وشخصيات أبطاله متشابهة فى خطوطها العريضة بل ومتشابهة أيضا فى نفسياتها، فتكاد تكون مواقف الحب أو القلق أو الخوف التى تعبر عنها شخصية ما فى رواية مامتشابهة فى رواياته، فقلق «هارون الرشيد» على ملكه فى «العباسة» هو نفسه قلق «عبد الرحمن الناصر» وهو أيضا قلق «السلطان عبد الحميد» فى رواية «الانقلاب العثمانى» خوف، وقلق، وتوجس، وخيفة، وبطش، ورعب، ودماء . . . ونلاحظ أيضا أن تعبير أبطاله عن مشاعرهم، من حب، ، وبغض، وكيد، وفتنة، وانفعالهم بالأحداث التى تختلف عليهم، ونظرتهم إلى الطبيعة، وتأثرهم بها، يكاد يكون ذلك كله متقاربا فى روايات «زيدان» .

فإذا حاولت أن تعثر على محاولة للمؤلف فى التحليل النفسى لأبطاله فلن تجد لذلك أثرا، إلا ماكان من محاولته تحليل الطبع العام الجماعى، ليندرج فيه البطل بصورة تلقائية، فمثلا يتهدد الخطر «رامز» بطل رواية «الانقلاب العثمانى»، فتحس «شيرين» البطلة بهذا الخطر الذى يوشك أن يحدق به، فنجد «زيدان» لايحاول أن يصف لنا هذا الإحساس الذى انتاب بطلة القصة، ولا يحاول تحليله أيضا، ولكنه بدلا من ذلك يهرب إلى القول بأن هذا الإحساس، إنما هو من صفات النساء أجمعين :

«أما «شيرين» فباتت تلك الليلة ونفسها تحدثها بشر تتوقعه، وكذلك شأن المرأة، فإنها كثيرا مايدلها شعورها على أمور لايدركها الرجل إلا بالتفكير العميق، والقياس العقلى، أما هى فإنها تشعر وتحكم بناء على شعورها بغير برهان، ويصدق حكمها فى أكثر الأحيان(١) .

ويجعل أحداث القصة بعد ذلك تؤكد صدق نظرته، وأن إحساس «شيرين» كان صادقا، وأن الشر الذى كانت تتوقعه قد حل بحبيبها «رامز» فعلا، فقد ألقى القبض عليه، وسيق إلى سراى الحكومة بتهمة مناوأة السلطان «عبد الحميد»، وانضمامه إلى الثائرين

---

(١) الانقلاب العثمانى ص ٢٢

ضده، وهنا يدركها الفزع، ولم تتمالك «أن لطمت خدها، وقالت : ويلاه . . إن قلبى دلنى على شر أتوقعه له . . منذ أتانا ذلك الجاسوس (تقصد صائب الذى ينافس رامزا فى حبها، وكان مقربا من السلطان) قد صدق ظنى»[١] .

وهكذا يخفى «زيدان» عجزه عن التحليل النفسى لشخصياته بتحليل المواقف العامة، فيتحدث عن جماعة من البشر، وهو يقصد بهذا الحديث بطلا من أبطاله، فجاءت شخصياته مجرد نماذج عامة تحمل قيما عامة، تتمثل فى الإخلاص والوفاء، والمثالية فى جانب الأبطال الخيِّرين، كما تتمثل فى الرياء والنفاق والوصولية والخيانة والغدر فى جانب الأبطال الشريرين .

ولاتختلف شخصياته عن بعضها إلاّ فى المظهر الخارجى فقط، وطبيعة العصر الذى تجرى فيه أحداث الرواية هى التى تفصل فى هذا الاختلاف، أى أن الأبطال فى «العصر الأموى» يختلفون عنهم فى عصر «الرشيد» أو عصر السلطان «عبد الحميد» مثلا، من حيث المظاهر الاجتماعية : كالملبس - والمأكل - والتنقل - ووسائل الترف والمتعة . . . الخ .

وقد اكتسب «زيدان» معلومات وفيرة عن الحضارة فى العصر العباسى، والعصر العثمانى، فكان ذلك خير معين ومساعد له على إبراز نقط الخلاف بين هذين العصرين، وأكسبه القدرة على إضفاء مظاهر العصر على أبطاله، فجاءت لنا واضحة معبرة .

ولم تكن معلوماته الحضارية قاصرة على هذين العصرين، بل كانت تتسع فتشمل عصور التاريخ الإسلامى على امتدادها، وكان لذلك أثره فى تقديم شخصيات رواياته، فهو يعرضها علينا دفعة واحدة، دون أن يتركنا نتعرف عليها من خلال تطور أحداث الرواية، وقد اعتاد على أن يقدم الشخصية كاملة، بكل جوانب حياتها فى أول الرواية، مع أن بعض هذه الجوانب قد لايكون له أثر فى سير الأحداث ولايهم القارىء أن يتعرف عليه فهو مثلا فى «فتاة غسان» يقدم لنا تعريفا بها فى فصل كامل من الرواية يحشد فيه معلوماته حشدا عن شخصية «هند» البطلة دون تحديد لما يفيد القارىء، أو حتى يخدم أحداث الرواية من هذه المعلومات .

---

(١) نفس المرجع ص ٢٥

يقول فى الفصل الثانى من هذه الرواية :

«وكان لجبلة هذا ابنة بارعة فى الجمال، مع تعقل ورزانة، اسمها «هند» ربيت منذ حداثتها على ظهور الخيل، فشبت مولعة بركوبها ومجاراة أعاظم الفرسان فى حلبة السباق، حتى طارصيتها فى القبائل وأصبحت حديث القوم، ومضرب أمثالهم قبل أن تبلغ العشرين من عمرها[1] .

ويستمر فى حشد معلوماته عن البطلة على هذا النحو فى فصل كامل . . وهذا شأنه فى كل رواياته .

وقد أشار الدكتور محمد يوسف نجم إلى شخصيات «زيدان» بقوله : «أما شخصياته فهو لايعنى بها العناية الكافية، فلا نشعر أنها مخلوقات حية تتحرك على الورق، كما تتحرك فى واقع الحياة، وكثيرا مايكتفى بنقل ماأوردته كتب التاريخ عن الشخصية، أو بتلخيصه فى أسطر معدودة، وهو يميل إلى النماذج الثابتة المسطحة التى تمثل صفة إنسانية واحدة، كالبخل أو الكرم، أو الخبث، أوالإخلاص، أو الشجاعة، متأثرا بكتاب القصة الأولى، الذين سبقوا نضوج علم النفس، ولايتقيد بالدراسات النفسية الحديثة التى أوضحت أن الشخصية الإنسانية مزيج من المشاعر والأحاسيس والدوافع الخيرة والشريرة، والعناصر الوضيعة والرفيعة، وأنه ليس هناك فى علم النفس خير خالص، أو شر خالص، وهو بالتالى لايعنى بالتحليل النفسى، فلا يطلعنا على أعماق النفوس، ولا يستبطن الدخائل استبطانا يساعده على رسم شخصية تنبض بالحياة، بل يكتفى برسم عالمها الخارجى، وسرد أعمالها، وإيراد أقوالها، وهو يقدم شخصيته للقارىء كاملة أو شبه كاملة عند ظهورها على مسرح القصة لأول مرة، فيصفها خلقا وخلقا ، وقلّ أن يعود إلى رسمها بعد ذلك»[2] .

٦- وكان يعتمد فى تأليف رواياته على أسلوبه الواضح المفيد، الذى تطل عليك كل لفظة من ألفاظه بمعنى مشرق جديد دسم، وهو فى حواره ينهج أسلوب السرد العلمى المبسط الذى لاينفر منه القارىء، ويستغل هذا الحوار لنقل المعلومات التاريخية لقرائه،

---

(١) فتاة غسان جـ١ ص٩

(٢) القصة فى الأدب العربى الحديث ص١٨٧

ولايحاول استغلاله فى تعبير الشخصيات عن نفسها، ولحرصه على مخاطبة الناس بلغتهم السهلة التى يتفاهمون بها فى حياتهم اليومية، ويقرأونها فى صحفهم، ويعبرون بها فى كتاباتهم، جاء أسلوبه سهلا واضحا، عاطلا من حلى البديع، خاليا من الزخرفات اللفظية، والزركشات البيانية .

ومع هذا، يؤخذ على هذا الحوار أنه لم يكن وسيلة لإحياء الشخصية والموقف، ولم يجعله طريقا للحركة نحو الذروة والانقلاب، ولو فعل ذلك لجاء حواره عاملا فعالا فى وحدة فنية داخلية، ولكنه آثر أن يجعله وصفا وتاريخا فى صورة حوارية، لا تتصل بالشخصية ومزاجها وظروفها إلا فى القليل النادر، ومن هذه الصورة الحوارية التاريخية مادار بين «يزيد بن معاوية» ، و «زحر بن قبس» رسول «عبيد الله بن زياد» إليه، ليبشره بمقتل «الحسين» وآله فى «كربلاء»، يقول :

« . . فدخل رجل عليه أمارات السفر، وقد تزمل بعباءته واعتم بكوفيته، فابتدره «يزيد» قائلا : «من الرجل؟» قال : زحر بن قبس رسول «عبيد الله بن زياد» إلى أمير المؤمنين .

قال : «وماوراءك ؟» .

قال : «أبشر يا أمير المؤمنين بفتح الله ونصره» .

فاستبشر «يزيد»، وأشرق وجهه، وابتسم وقال : «بشرك الله بالخير» .

قال : «اعلم يا أمير المؤمنين أن «الحسين بن على» ورد علينا فى ثمانية عشر من أهل بيته، وستين من شيعته، فسرنا إليهم فسألناهم أن ينزلوا على حكم الأمير «عبيد الله بن زياد» أو القتال، فختاروا القتال» .

فقال : «وهل قاتلتموهم ؟» .

قال : «نعم يا أمير المؤمنين، إننا عدونا عليهم من شروق الشمس، فأحطنا بهم من كل ناحية حتى إذا أخذت السيوف مآخذها من هام القوم، جعلوا يهربون إلى غير وزر، ويلوذون بالآكام والحفر، كما لاذ الحمائم من صقر» .

فصاح «يزيد» : «بورك فيكم «وشد أزرنا بكم» .

فقال : «زحر» : «ثم والله ماكان إلاّ جزر جزور أو نومة نائم حتى أتينا على آخرهم» .

فابتدره «يزيد» وقد بغت وقال : «وهل قتلتموهم جميعا ؟» .

قال : «نعم يا مولاى» وهاتيك أجسادهم مجردة، وثيابهم مرملة، وخدودهم معفرة، تصهرهم الشمس، وتسفى عليهم الريح . . زوارهم العقبان والرخم بقاع سبسب .

فصاح «يزيد» صيحة قوية، وقال : «والحسين ؟» .

قال «زحر» : «والحسين أيضا» .

فدمعت عينا «يزيد» وأطرق وهو يقول : «لعن الله ابن سمية» لقد كنت أرضى من طاعتكم بدون قتل «الحسين» أما والله لو أنى صاحبه لعفوت عنه . . رحم الله الحسين .

قال ذلك وانتهر الرسول وأخرجه من مجلسه، ولم يصله بشيء[١] .

* * *

٧ - وقد اتهمه جماعة من النقاد بضعف الأسلوب، وعدم جزالته، وتجنب الأساليب الفصيحة :

١ - فالشيخ إبراهيم اليازجى كان لايقره على هذا الأسلوب، وينكر عليه بعض عباراته العامية، ولا يستحسن كثيرا من ألفاظه، ويرى أنه لم يكن ليتحرى الدقة اللغوية فيها[٢] .

٢ - ويقول الأستاذ أحمد أمين فى معرض حديثه عنه بمناسبة الذكرى الخمسين لمجلة الهلال :

«قد يؤخذ عليه عدم الجزالة فى تركيب جملته، وعدم القوة فى أسلوبه وعدم الأناقة فى تأدية معانيه، ولكنه كان يعمد إلى ذلك عن مذهب فى الكتابة، وعقيدة فى الأسلوب، واختيار متعمد للمنهج الذى يسير عليه»[٣] .

٣- وانتقده الأديب الدكتور محمد يوسف نجم بأنه «لايتعمد تجميل الأسلوب وتفخيمه، ولذا أتت كتاباته عاطلة من حلى البديع، والزخرفات الكتابية، والزركشات

(١) غادة كربلاء طبعة دار الهلال ١٩٨٤م ص ٣٢٢ ، ٣٢٣

(٢) عن جورجى زيدان لمحمد عبد الغنى حسن ص١٤٠

(٣) نقلا عن المرجع السابق ص ١٤٠

البيانية، والوصف المسهب الفضفاض، فقد كان يتوخى تأدية فكرة، وبلوغ غاية فحسب، دون نظر إلى الاعتبارات الفنية، وليس هذا بمبرر له على كل حال، فقد كان بإمكانه أن يحافظ على جمال الأسلوب، دون التورط فى الصنعة والتكلف والتعقيد»[١] .

والحق أن «زيدان» قصد إلى التزام هذا الأسلوب قصدا، بهدف إفهام قرائه على اختلاف مستوياتهم أحداث التاريخ، ولعله يقصد أيضا اختراع مذهب جديد فى صياغة الأسلوب، يختلف عما درج عليه كتاب زمانه من تكلف البديع، وتصنع المحسنات البديعية، وهو مارجحه الأستاذ «أحمد أمين» فى النص السابق، فقد كان كتاب القرن التاسع عشر على عهده يبالغون فى تصنع الإنشاء، ويحفلون بالصياغة والعبارة أكثر من احتفائهم بالمعانى والأفكار، ومن هنا كان الاتجاه الذى اتجه إليه «زيدان» من سهولة الأسلوب ورقته يلاقى إنكارا شديدا من معاصريه الذين لم يتعودوا مثل هذا الأسلوب، وكان الرجل يسير فى هذا الطريق بخطى ثابتة، ولم يلتفت إلى صيحات الاحتجاج من حوله، و لم يحفل بهذا الهجوم .

ويعلق الأستاذ محمد عبد الغنى حسن على هذا الأسلوب، فيقول : «ويخيل إلى أن «زيدان» قد بولغ فى الحملة على أسلوبه، نتيجة للحملة القوية التى حملها «الشيخ إبراهيم اليازجى» فى عصره، فقد كان «اليازجى» محافظا كل المحافظة على أساليب الفصاح وألفاظهم، وكان لانتقاداته اللغوية أثر كبير فى النفوس، فتأثر بهذا النقد قراؤه وتابعوه فى الحكم على أسلوب «زيدان» وظلت هذه المتأثرات ممتدة بحكم المتابعة والتردد إلى وقتنا هذا»[٢] .

ولم يخل الميدان من بعض المنصفين الذين نظروا إلى أسلوب الرجل نظرة إنصاف، وعبروا عن قبولهم واستحسانهم له، وقدروا اتجاهه نحوالسهولة والعذوبة، وتجنب الألفاظ الغريبة والمهجورة لإرضاء قرائه على اختلاف ثقافاتهم، فى وقت كان القوم مولعين فيه بالجرى وراء الغريب من الألفاظ، والبعيد من المعانى .

١ - فيقول محمد حسين هيكل عنه، وهو بمعرض نقد أحد كتبه، إنه :

---

(١) القصة فى الأدب العربى الحديث ص ١٨٨
(٢) جورجى زيدان ص ١٤٢

«واضح الأسلوب تماما، يكتب للناس بلغتهم المتعارفة التى يتفاهمون بها فى جرائدهم، ورسائلهم، لابتلك اللغة المخصوصة التى يتخذها جماعة من الكتاب درعا لهم يقيهم من غموض الفكرة أو فساد التعابير التى يجيئون بها، ويكتب من غير عناء ولاتكلف، بل يرسل قلمه حرا إلى أقصى درجات الحرية، لذلك يجىء إلينا بتعابير لو استعادها الكاتب أمام نظره لرآها غير صالحة فى الكتابة، كما أنه يجىء أحيانا أخرى بتعابير غريبة خاصة له، كقوله مثلا فى مواضع متعددة من كتابه : «إلى هذه الغاية» يريد بذلك أن يقول : «إلى الآن»، ومثل ذلك تعبيران أو ثلاثة يجدها القارىء، ثم يعتادها باعتياد لغة المؤلف»(١) .

٢- وقد وصف «الشيخ يوسف الخازن» أسلوب «زيدان» بأنه كان أداة إنشاء ووسيلة لإفهام القارىء، والوسيلة من شأنها البساطة والقوة، وأنه كان مخالفا لما عليه كتاب عصره الذين جعلوا الإنشاء غرضا أصليا لكتاباتهم، فينفقون أوقاتهم فى العناية به، وتدبيجه وتحسينه .

يقول :

«وقد أدرك فقيدنا أن الإنشاء إنما هو فى الحقيقة أداة تفاهم بين الكاتب والقارىء، يراعى فيه مايراعى فى الأدوات من المتانة والبساطة، ولاسيما فى الصحافة، فخالف بذلك الذين يعدون الإنشاء غاية بحد ذاته فيصرفون قسما عظيما من وقتهم وعنائهم فى إتقانه»(٢) .

٣- ويرى الدكتور عبد المحسن طه بدر أن أسلوب «زيدان» سهل مبسط، لايستعصى على الأفهام، ولاتنبو عنه الأفكار، فهو فى صياغته لمؤلفاته ورواياته ينهج نهجا خاصا به، حيث «يعمد إلى أسلوب سهل مبسط، أقرب إلى أسلوب السرد العلمى المبسط، الذى يفيد القارىء ويوصل إليه معلوماته»(٣) .

٤- وأخيرا يوضح لنا «محمد عبد الغنى حسن» طريقة «زيدان» فى الصياغة، ومنجهه فى الأسلوب، فيقول :

---

(١) المرجع السابق ص ١٤٢
(٢) المرجع السابق ص ١٤٣ نقلا عن كتابه (من أعلام الفكر والأدب) ص٨٥
(٣) تطور القصة العربية الحديثة ص ١١٠

«اختار جورجى زيدان» لطريقته فى الصياغة أن يجرى على أسلوب سهل لا تعقيد فيه، وإذا كانت أمامه لفظتان لمدلول واحد، فإنه يؤثر اللفظة السهلة المستأنسة على اللفظة الغريبة المستوحشة، أو بعبارة أخرى : يؤثر اللفظ المستعمل على اللفظ المهجور»[1].

وكان لاشتغال «زيدان» فى ميدان الصحافة أكبر الأثر فى اتجاه أسلوبه نحو السهولة والرقة، فلما أصدر مجلة «الهلال» تأكد اتجاهه إلى هذا الأسلوب، وكانت مقالاته التى يطالعها القراء فى هذه المجلة وغيرها من صحف ذلك العهد تتناسب ومستوياتهم الثقافية، فيشعر كل قارىء بقدرته على استيعاب وفهم ماتحتويه من آراء وأفكار .

كما كان استعداده الفطرى أولا وقبل كل شئ هو الذى دفع به نحو تفضيل هذا الأسلوب، ولم يكن اشتغاله بالصحافة إلا عاملا مساعدا، إلى جانب تشجيع الجمهور له، فقد أقبل على مؤلفاته إقبالا منقطع النظير، وكانت رسائل قرائه تنهال عليه وتشجعه على الاستمرار فى الكتابة بهذا الأسلوب السلس .

ومع هذا، فقد وقع «زيدان» فى بعض الأخطاء، وهو فى رحلته الفكرية نحو إرساء مذهبه الجديد فى الأسلوب، وكان بإمكانه أن يتلاشى هذه الأخطاء، ويتجنب مآخذ النقاد، ولكنه كان متحمسا لمذهبه، ولم يشعر بما وقع فيه من مآخذ .

من ذلك مثلا استعماله اللغة العامية فى بعض تعبيراته، وكان بوسعه الاستعاضة عنها بالفصيح من الكلام، كما فعل فى رواية «استبداد المماليك» فقد جعل العامة يخاطبون الوالى «على بك الكبير» بقولهم :

«أمان أفندم أمان . . مظلوم وحياة رأس مولانا العادل على بك»[2] .

كما استعمل الأسلوب العامى أيضا فى رواية «أسير المتمهدى» فى حوار بين والد البطل وأمه، اللذين كانا قلقلين على تأخر ابنهما، فقد حاول الأب أن يطمئن الأم، فقال لها : سامح الله «شفيقا» ـ هو البطل ـ إنه الآن يلهو ويمرح مع صحبه وزملائه، ولايبالى بما يسببه تأخيره من عناء لوالديه، صدق من قال : قلبى على ولدى انفطر، وقلب ولدى علىَّ حجر، على أنى سأعنفه متى جاء، لكى لايعود ثانية إلى مثل ذلك[3] .

---

(١) جورجى زيدان ص ١٣٩

(٢) أسير المتمهدى ص ١٢

(٣) استبداد المماليك ص ٥١

وفى أحد المواقف يسأل بطل الرواية البطلة عن اسمها، فتقول إن اسمها «فدوى» فيقول لها البطل «شفيق» : عاشت الأسماء وفدتك روحى [1] .

وفى موضع آخر من الرواية نجد رواد مقهى للغناء قد تملكهم الطرب، فيصيح بعضهم بأعلى صوته : «آه . . كمان ياست» [2] .

كما نجد مثل هذا التعبير العامى فى بعض رواياته الأخرى، مثل «فتاة غسان» : جـ١ ص ٢٠، ٢٩، ١٦٦، ٢١٩، وجـ٢ ص ٣٢، ١٦٥ [3] .

ولعل حرصه على تبسيط الأسلوب ليفهمه العامة هو الذي دفعه إلى استعمال مثل هذه الألفاظ، ومع هذا فقد كان يقف من الذين يحرصون على الصيغ الإنشائية المغربة موقف المستنكر اللائم، يقول فى مقدمة «تاريخ آداب اللغة العربية» [4] .

«إن من يتصدى للكتابة أو التأليف، يجعل نفسه خادما للمصلحة العامة، إلا من يحصر كتابته فى شئون خصوصية، أو يعالج علما يلذ له ولا يهمه سواه، أو يمارس الكتابة لأغراض معينة، أو يكون هدفه من التأليف بيان قدرته على الإنشاء والغوص على المعانى العويصة والألفاظ الغريبة بتقليد الأساليب القديمة التماسا لإعجاب العلماء مما يشق فهمه على جمهور القراء .

فهؤلاء وأمثالهم يكتبون لأنفسهم، أو لطبقة خاصة لغرض خاص، ولهم منزلة وفضل ولكن فى غير الخدمة العامة، وإذا لم يصادفوا إقبالا من الجمهور اتهموه بالجهل، وهددوه بالإعراض والتقاعد عن الكتابة مع أنه لم يشعر بوجودهم، لأنهم لم يخاطبوه بلسانه .

«أما الأبحاث الأدبية فإنها تفتقر فى تأديتها إلى إعمال الفكرة من حيث ترتيبها وسبكها فى عبارة سهلة تخلو من الركاكة والتعقيد، وهذا فى نظرنا هو الأسلوب العصرى الذى يجب على كل كاتب أن يتخذه، وهو شائع اليوم على أقلام الكتاب، لايشذ عنه إلا المتفانون فى المحافظة على القديم الذين يحسبون اللغة «وقفا» لايحل بيعه أو التصرف فيه، وفاتهم أنها من قبيل الأحياء الخاضعة لناموس الارتقاء، تتغير بتغير أحوال المجتمع

(١) نفس المرجع ص ٢٢
(٢) نفس المرجع
(٣) الرواية طبعة دار الهلال عام ١٩٨٣م
(٤) جـ٢ ص ٥، ٦

من البداوة أو الحضارة فتنمو بتولد الألفاظ الجديدة للمعانى الجديدة والتراكيب العصرية للأفكار العصرية، وتذهب الألفاظ القديمة بذهاب معانيها، كالأعضاء المهملة فى الجمسم الحى، تقضى الطبيعة بانقراضها ليقوم سواها مقامها، أو هى كالخلايا التى تنذثر بالعمل الحيوى فتخلفها الخلايا الجديدة النامية .

والتغير الذى يصيب الألفاظ والأساليب باختلاف العصور دليل على حياة اللغة، ومن حاول الوقوف فى سبيل هذا التغير فقد عارض الطبيعة كما يفعل الصينيون بحبس أقدام بناتهم فى قوالب الحديد لتبقى صغيرة، فهم لايوقفون النمو ،لكنهم يشوشون عمله، فتنمو الأقدام مشوهة، وهكذا الوقوف فى سبيل اللغة فإنه لايوقف نموها، لكنه يشوه عمله .

ولم يلزم «زيدان» هذا الاتجاه فى تصانيفه ورواياته التاريخية فحسب، ولكنه كان يلتزمه فى مقالاته الصحفية وغيرها، ولم يترك مناسبة إلا وهاجم الأساليب المتكلفة، التى لا همّ لها سوى تصنع البديع، والجرى وراء المحسنات اللفظية، دون طائل وراء المعنى .

وبعد هذه الدراسة التحليلية عن فن «زيدان» نورد فيما يلى نماذج من قصصه التاريخى الإسلامى، كشاهد على ماذكرناه من خصائصه الفنية .

أولاً : قصة «أرمانوسة المصرية»

- ١ -

يتضمن الجانب التاريخي تفاصيل فتح «مصر» و «الإسكندرية» على يد الصحابى الجليل «عمرو بن العاص» فى عهد الخليفه العادل «عمر بن الخطاب» رضى الله عنه عام ١٨ هـ - ٦٣٩م [١] وتفصيل حال العرب والأقباط فى ذلك العصر، ووصف عاداتهم وأخلاقهم وأزيائهم . . وما إلى ذلك .

أما الجانب الغرامى فيدور حول قصة حب بين «أرمانوسة» بنت المقوقس «والى مصر» من قبل «الرومان» وبين القائد الرومى «أركاديوس بن الأعيرج» الذى تولى مع والده مهمة التصدى للعرب ليردهم عن فتح «مصر» متخذا من حصن «بابل» معقلا له ولجنده .

ولكن هذا الحب يتعرض لكثير من العقبات والمحن، أهمها رغبة الأمبراطور الرومانى فى خطبتها لابنه «قسطنطين» لفرط جمالها، وبديع حسنها، حتى ضرب المثل بجمالها وذكائها وأدبها .

وقد شاع أمر هذه الخطبة بين الناس، حتى تحدث بها الخاص والعام وحسدها عليها الناس، كما كان «المقوقس» سعيدا بهذه المصاهرة الجديدة، لأنها ستقربه من الأمبراطور «هرقل» وترفع من قدره وتحقق له مستقبلا عريضا، وهى أمنية قل أن ينالها أحد .

* * *

وتبدأ أحداث القصة فى قصر «المقوقس» القابع فى «منف» فى البر الغربى من النيل وراء «الجيزة» حيث جاءت رسل «المقوقس» ليرافقوا «أرمانوسة» إلى «عين شمس» لتلتقى به هناك ومنها يسيرون إلى «بلبيس» حيث يتم الاحتقال بزفافها إلى «قسطنطين» ابن الأمبراطور «هرقل» .

تجزع «أرمانوسة» لهذا الخبر المفاجئ، وتضطرب عند سماعها لهذا النبأ، ويشتد بها اليأس، حتى تتناثر الدموع من عينيها، ويغلب عليها البكاء، وتدرك خادمتها الخاصة

---

(١) الرواية التاريخية فى الأدب العربى الحديث الدكتور قاسم عبده، د. أحمد إباهيم الهوارى. طبعة دار المعارف بمصر عام ٧٩ ص ١٧

«بربارة» ما ألمَّ بها من حزن ويأس، فتعمل على تسليتها والتخفيف عنها، وتحاول في الوقت نفسه معرفة سبب هذا الحزن المفاجئ، والهم الثقيل الذى انتاب سيدتها، ولم تجد «أرمانوسة» مفرا من الإفضاء بسرها إلى «بربارة» علها تساعدها في محنتها، فهى لاتريد هذه الخطبة، ولاتحب أن ترى وجه «قسطنطين» هذا الخطيب الذى فرضه عليها أبوها فرضا.

حاولت «بربارة» أن تقنع سيدتها بأنها ستكون فى «القسطنطينية» إلى جوار خطيبها أكثر أمانا من بقائها فى «مصر» حيث الأخطار المحدقة، فإن نجت من طغيان «الروم» واستبدادهم، فلن تنجو من قبضة العرب الذين شارفوا على حدود «مصر» لنشر دعوتهم الإسلامية.

ويتطرق الحديث بينهما إلى أن تذكر «بربارة» أن سيدها «المقوقس» يريد أن يتخلص من «الروم» ويسلم البلاد إلى العرب، وأنه لايستطيع أن يصرح بذلك، لأن القوة الفعالة فى مصر كلها من الروم، وكل جند القطر المصرى منهم فإذا علموا قصده قتلوه، ولذلك فهو يعمل على تحقيق هدفه بالحيلة والتأنى.

ولكن «أرمانوسة» فضلت أن تظل إلى جوار «أركاديوس» مهما كانت الأخطار، وتوسلت إلى خادمتها أن تعمل على مساعدتها للتخلص من هذه الخطبة، وجمع شملها بمن تحب.

ومع أن «بربارة» تعلم استحالة جمع هذا الشمل، لما بين «الأعيرج» والد «أركاديوس» وبين «المقوقس» والد «أرمانوسة» من عداء مستحكم، لاعتقاد «الأعيرج» خيانة «المقوقس» للروم ومساعدة العرب سرا، ولكنها لم تملك إلا أن تعد «أرمانوسة» بمناصرتها هى وحبيبها حتى الممات.

وكانت «بربارة» معروفة بسداد الرأى، وسعة الحيلة فكان «المقوقس» يحترمها ويصغى إلى أقوالها من أجل ذلك، وكانت لها الكلمة النافذة والسيطرة على سائر من فى القصر من الخدم، لما تتمتع به من قرب ومنزلة لدى «المقوقس» ولدى «أرمانوسة» أيضا فهى التى ربتها، ولازمتها منذ الطفولة.

فكرت «بربارة» فى الأمر، وقلَّبته على وجوهه، فرأت أن تذهب «أرمانوسة» مع رسل أبيها إلى «عين شمس» لتقابله هناك، ثم تصاحبه إلى «بلبيس» حيث يلتقى بها «قسطنطين»

فى هذه المدينة، احتراما لوالدها، وطاعة له على أن تقوم «بربارة» بمقابلة «أركاديوس» فى حصنه، وتخبره بأمر هذه الخطبة، ليعمل على إحباطها وإنقاذ «أرمانوسة» منها، وجمع شمله بها .

وكانت الفرقة الرومانية التى أرسلها «المقوقس» للتصدى للهجوم العربى، والتى اتخذت من حصن «بابليون» معقلا لها بقيادة «الأعيرج» تخضع لقيادة «أركاديوس» و«أرسطوليس» ابن «المقوقس» نفسه، ويدور حوار بين القائدين يستنكر فيه «أرسطوليس» سوء معاملة الجنود الرومان لأهل كنيسة المعلقة، ويطالبه بحسن معاملتهم، ويتطرق الحديث إلى ذكر موقف «المقوقس» من الروم فيزعم «أركاديوس» أنه متردد فى شأن الحرب مع العرب، وأنه ناقم على الروم، ويتمنى خروج هذه البلاد من أيديهم، ودخولها فى حوزة غيرهم، مهما كانت جنسيتهم ويدافع «أرسطوليس» عن والده، ويؤكد أن وجوده بين قواد هذا الحصن إنما هو بناء على رغبة والده وحرصه على هزيمة العرب .

ومع هذا، فقد كان «أرسطوليس» يعلم بمقاصد والده حق العلم، ويرى تواطئه مع العرب، فأراد أن يكاشف «أركاديوس» بذلك، لئلا يكون فى جملة من تقع عليهم المكيدة، وهو صديقه العزيز، ولكنه أحجم عن ذلك خشية انكشاف الأمر قبل أوانه، فيضيع جهد والده سدى، ونهض فودع صديقه .

خرج «أرسطوليس» لتدخل «بربارة» وتتحدث مع «أركاديوس» الذى يعرف منها خطبة «قسطنطين» لأرمانوسة، فيشتد غضبه ويرسل معها خاتمه وعليه نقش اسمه والنسر الرومانى لتسلمه إلى «أرمانوسة» دليل حبه وإخلاصه ويحثها على رفض الخطبة، وسيتكفل بقتل «قسطنطين» .

أسرعت «بربارة» إلى اللحاق بسيدتها فى «عين شمس» ومعها خاتم أركاديوس لتسلمه إليها ورسالة من البطريك «بنيامين» إلى «المقوقس» يحثه فيها على مهادنة العرب، والدخول فى طاعتهم، ودفع الجزية لهم، وهى رسالة سرية تسلمتها من «أرسطوليس» لتعطيها لوالده فى يده وكان قد أرسل معها جنديين ليرافقاها إلى والده، خوفا من أخطار الطريق، أحدهما يسمى «مرقس» والآخر اسمه «جرجس» .

وفى الطريق إلى «بلبيس» تسمع خبرا عن موت «قسطنطين» ولكنه غير مؤكد . . وتصل إلى سيدتها «أرمانوسة» وتفضى إليها بما دار بينها وبين «أركاديوس» وتقدم لها خاتمة

دليلا على صدق مودته كما تنقل إليها خبر وفاة «قسطنطين» فى حروبه مع العرب فى «الشام» وكان لابد من التحقق من هذا الخبر، فكلفت «مرقس» بالذهاب إلى الشام، والتحقق من مقتل «قسطنطين» كما كلفت «جرجس» بحمل كتاب «بنيامين» إلى والدها فى «منف» وكان قد غادر «بلبيس» ثانى يوم وصوله إليها فقد اضطرته الأحداث إلى التوجه إلى «منف» سريعا ليكون مع القوة الرومانية المرابطة فى حصن «بابل» .

توجه «مرقس» إلى الشام للتحقق من مقتل «قسطنطين» وللوقوف على أخبار الجيش العربى الوافد لغزو «مصر» وفى طريقه وبالقرب من «الفرما» يلتقى مصادفة برسول موفد من «البطريق يوقنا» صاحب حلب إلى «أرمانوسة» يدعى أن «قسطنطين» كلفه بحمل خطيبته إليه، وأمره أن ينتظره بها فى بحر الروم عند «دمياط» ليحملها بنفسه إلى «القسطنطينية» كما علم منه أن معسكر «يوقنا» على مسافة غير بعيدة، ولكنه يدرك أخيرا بأن «يوقنا» كاذب فى زعمه، وأنه غير صادق فى كلامه، وأساء الظن به، وترجح لديه أن «يوقنا» يختلق هذه القصة ليأخذ «أرمانوسة» زوجة له قهرا .

أراد العودة سريعا إلى «بلبيس» ليحذر سيدته من هذه الحيلة الغادرة، ولكنه رأى أن يستمر فى سيره بعدما شارف على الوصول إلى معسكر «يوقنا» علَّه يستطيع أن يجمع بعض المعلومات عن جيش العرب .

أما «يوقنا» فقد كان حاكما على «حلب» من قبل «هرقل» أمبراطور الرومانيين، وكان من أمره مع العرب بعد أن هزموه فى «حلب» واستولوا عليها، أن بقى معهم هو وأصحابه وخالطهم، ورافقهم فى أسفارهم، فلما توجهوا إلى غزو «مصر» كان يسايرهم فى هذه الغزوة، وقد تظاهر بالدخول فى الإسلام وسمى نفسه «عبد الله» وتظاهر بنصرتهم، وسار معهم ليساعدهم فى فتح مصر، والعرب بين معتقد بإخلاصة ومرتاب فيه وشاع ذلك بين الناس، وكان قد علم بخطبة «قسطنطين» لأرمانوسة، فحدثته نفسه أن تكون «أرمانوسة» عند فتح مصر غنيمة له فعمد إلى هذه الحيلة وزوَّر كتابا على لسان «قسطنطين» على نحو ما رأينا .

تبادل «مرقس» ورسول «يوقنا» ثيابهما حى يتيسر لكل منهما قضاء مأربه، ولقنه الرسول شعار الليل فى معسكر «يوقنا» وهو «السلام عليكم»، وبذلك تسلَّل «مرقس» إلى داخل المعسكر وما لبث أن رأى جيش العرب قادما يملأ الصحراء، وكان «يوقنا» وجماعته

فى استقبالهم ورأى جيش «عمرو» ينصب الخيام فى هذا المكان، وجند «يوقنا» يهللون ويرحبون بجند العرب، وكأنهم كانوا على موعد، فأدرك أنهم جاءوا إلى هذا المكان فى انتظار وصولهم .

ويلتقى «مرقس» فى المعسكر بـ «زياد» العربى مولى «يحيى النحوى» الإسكندرانى، الذى يحمل رسالة سرية من «المقوقس» إلى «عمرو بن العاص» يذكر فيها أنه بعث إليه هذا الكتاب سرا ليعلمه أن الأقباط ليسوا أعداء لهم، ولو كان الأمر بيده مارماهم بنبل ولا جرَّد على العرب سيفا، فطمأن عمرو زيادا على أن القبط فى ذمته، لهم ما للمسلمين وعليهم ماعليهم، وأن الحرب ستكون بين «الروم» و«المسلمين» حتى يعطوا الجزية عن يد وهم صاغرون، أو يدخلوا فى الإسلام، وبدأوا يستعدون للهجوم على «الفرما» .

وصل رسول «يوقنا» إلى «أرمانوسة» برسالته التى زيَّفها على لسان «قسطنطين» فأحزنها ذلك الأمر، وحاولت الاستنجاد بأركاديوس فبعثت إليه برسالة مع أحد الجنود تخبره بماجد من أمور وتناشده أن ينجدها وفى نفس الوقت تأتيهم الأنباء باستيلاء العرب على «الفرما» فيكون ذلك سببا فى زيادة جزعهم .

يترك «يوقنا» جيش العرب يحارب فى «الفرما» ويتوجه إلى «بلبيس» ليأخذ «أرمانوسة» قبل وصول «عمرو» وكادت حيلته تنطلى على الجميع بما فيهم حاكم «بلبيس» نفسه، لولا أن «مرقس» حضر من «الفرما» فى الوقت المناسب ومعه رسالة من «عمرو بن العاص» يحذر «يوقنا» من التعرض لأرمانوسة، وبذلك نجت من خطر الخطف والأسر والرق .

استجاب «أركاديوس» لاستغاثة «أرمانوسة» فترك حصنه سرا وركب جواده، وتوجه من حصن «بابل» إلى «بلبيس» لينقذها من الخطر المحدق بها، ويلتقى فى طريقه صدفة بجماعة من الأشرار كانوا قد خطفوا «مارية» خطيبة «مرقس» فينقذها من شرهم، ويقتل أحدهم ويحملها وراءه على حصانه، وإذا به يلتقى بمرقس وجماعته فى الطريق، وكانوا يبحثون عنها، ولم يشأ أن يكشف لهم عن شخصيته على الرغم من إلحاحهم عليه، ولكن «مرقس» يتتبعه حتى يلتقى به عند أسوار «بلبيس» ومازال به حتى تعارفا وساعده على دخول المدينة، ثم لقاء «أرمانوسة» وكان لقاء حارا، انتهى بإعطائها له سلسلتها الذهبية التى آلت إليها من أمها كتذكار منها، على أن يكون «مرقس» حلقة الاتصال بينهما .

وفى طريق عودته إلى حصن «بابل» يقع فى أسر الجيش العربى الذى كان قادما من «الفرما» لفتح «بلبيس» ويهرب من أسره وقت هجوم العرب على «بلبيس» ويذهب إلى «أرمانوسة» ليطمئن عليها بعد الفتح العربى، فيجد أن «عمرو بن العاص» قد أمَّنها هى وحاشيتها ومن تشاء من أهل «بلبيس» .

ثم تعود «أرمانوسة» إلى «منف» معززة مكرمة فى حراسة قوية بعثها «عمرو بن العاص»، ويعود «أركاديوس» إلى حصنه ليستعد لملاقاة العرب الذين فرغوا من الاستيلاء على «بلبيس» وأخذوا فى الاستعداد لمواجهة «الروم» المتحصنين فى «حصن بابل» .

وفى هذا الحصن يشحذ «أركاديوس» الهمم، ويحث الجنود على الصبر والقتال، والصمود أمام هؤلاء العرب حتى يردوهم على أعقابهم ولكنه كان يتوجس خيفة مماتوهمه من خيانة «المقوقس» وتعاونه سرا مع العرب، وقد صرح بمخاوفه هذه إلى كثير ممن يحيطون به .

أما «أرمانوسة» فقد كانت واثقة من انتصار العرب، وترى أن مقاومة «الروم» لن تغنى عنهم من الهزيمة شيئا، وكانت تعرف اندفاع حبيبها «أركاديوس» فى التحمس للقتال، مما يوقعه فى الهلاك، دون أن يحقق نصرا، فاتفقت مع «مرقص» على أن يخبرها بموعد هجوم العرب على الحصن، لتدبر وسيلة لإبعاده عنه فى يوم القتال .

ظل هذا الحصن محاصرا، والعرب معسكرون حوله سبعة أشهر، جاءهم فى أثنائها مدد من خليفة المسلمين «عمر بن الخطاب» يبلغ أربعة آلاف مقاتل، وبذلك أصبح عدد جنود المسلمين ثمانية آلاف، من بينهم نخبة من قواد المسلمين .

وكان «أركاديوس» يتشوق إلى القتال، كما اشتد شوقه إلى «أرمانوسة» فقد مضى على آخر لقاء بينهما سبعة أشهر، لم يتمتع فيها بلقاء محبوبته، وتمني لو تتاح له فرصة رؤيتها قبل نشوب القتال .

وفي إحدى ليالى الشهر السابع من الحصار العربى لحصن بابليون حمل «مرقس» رسالة إلى «أركاديوس» من «أرمانوسة» تدعوه فيها إلى الذهاب إليها على عجل، فغادر الحصن ليلا مع «مرقس» على أمل لقاء محبوبته بضع ساعات ثم يعود قبل انبثاق الصبح . . وكان اللقاء حارا، والحديث متشعبا، وكانت «أرمانوسة» تتعمد إطالة الحديث، حتى

لاينتبه «أركاديوس» إلى مرور الوقت، فقد كانت لاتريده أن يعود إلى الحصن مرة أخرى، ويبقى إلى جوارها، ليكون بمأمن من غائلة الحرب، وتحاول إقناعة بعدم تعريض نفسه لحرب لا أمل للفوز فيها، وأنها رأت فى منامها أن الحصن أخذ، وتخشى أن يصيبه مكروه، ولذلك بعثت فى استقدامه، على ألاَّ تفارقه إلا بالموت .

وطال بهما الحديث إلى أصيل اليوم التالى، وشعر «أركاديوس» بأنه أخل بواجباته، حين ترك معقله وجنده فجأة على هذا النحو، وحاول أن يستأذن لينصرف، وفجأة يدخل أحد الخدم وعلى وجهه أمارات البغتة وهو يحمل إليهم نبأ قدوم عدد من رجال «المقوقس» الذين شاهدوا سقوط حصن «بابليون» فى أيدى العرب، ودخلوه صباح اليوم على حين غفلة من جنده، وخروج «المقوقس» ومن بقى من الجند إلي جزيرة الروضة، أما «الأعيرج» والد «أركاديوس» ورجاله من الرومان، فقد ساروا إلى «الإسكندرية» ليتحصنوا فيها، وخرجوا من الحصن فارين على غير نظام .

سمع «أركاديوس» هذه الأخبار عن سقوط حصنه بنفس ملتاعة وقلب حزين، وعين باكية، وقال لأرمانوسة، حين أنكرت عليه بكاءه على سقوط الحصن :

«كيف لاأبكى يا «أرمانوسة» وقد خرج الحصن من أيدينا وأنا مقيَّدٌ هنا لا أستطيع حراكا، ومن الغريب أن هؤلاء الرعاة لم يفعلوا مافعلوه إلا وأركاد يوس بعيد عنهم .

وفى «الجزيرة» دارت المفاوضات بين الوفد العربى برئاسة الصحابى الجليل «عبادة ابن الصامت»، وبين «المقوقس» ويدل سير المفاوضات على صلابة «المقوقس» وتهديده السافر للعرب، مما يدل على عدم اتصال بينه وبينهم، ولكن صلابة «عبادة بن الصامت» كانت أقوى وأمر، وأدت إلى قبولهم الجزية، وتم الصلح على هذا، وكتبت شروطه باللغتين العربية والقبطية ،و أمضاها «عمرو بن العاص» عن العرب، «المقوقس» عن أهل «مصر» .

وكانت هذه نهاية الحرب بين «العرب» و «القبط» ولم يبق فى «مصر» سوى القوة الرومانية، التى تركزت فى «الإسكندرية» استعدادا للصدام مع العرب، وكان «أركاديوس» أكثر الناس احتجاجا على هذا الصلح، واستطاع أن يقنع «أرمانوسة» بإتمام زواجهما، وهجر هذه البلاد إلى بلاد لايعرفهما فيها أحد، إلى أن يقضى الله بمايشاء، ويتم الزواج كما يتم زواج «مرقس» بابنة عمه «مارية» ويتفق الجميع على السير معا فى طريق مجهول بعيدا عن الناس .

وقبل الرحيل تذكر «أركاديوس» أنه نسى السلسلة الذهبية التى أهدتها له «أرمانوسة» فى الحصن، فقرر الذهاب لإحضارها مع «مرقس» على أن يواصل السير من الحصن إلى «عين شمس» ومعه مايلزم للطريق، ثم يرسل «مرقس» ليصاحب «أرمانوسة» وجماعته، ويتقابل الجميع فى «عين شمس» ومنها يواصلون رحيلهم ألى حيث لايعرفهم أحد من الناس . . اطمأنت «أرمانوسة» بعد أن أصبحت زوجه لأركاديوس، وسكن قلقها عليه، ولكنها تذكرت فجأة أنها ارتكبت جريمة وعارا فى حق والدها بإقدامهـا على هذا الزواج دون علمه.

وفى الصباح . . بينما هم يستعدون للسفر، فوجئوا بقدوم «المقوقس» ليصاحب «أرمانوسة» إلى «الإسكندرية» حيث يرافق العرب المتجهين لفتحها، ليسهل لهم وسائل النقل والمئونة .

سار «المقوقس» مع العرب قاصدين «الإسكندرية» وكان يتقدمهم مسافة يوم أو نحوه ليصلح الجسور، ويهيء مايحتاجون إليه، بينما ركبت« أرمانوسة» النيل ومعها «بربارة» وبعض الحاشية للحماية والخدمة، على أن تلتقى بـ «المقوقس» فى «مريوط» .

وجد «أركاديوس» سلسلته الذهبية وكان يتوقع أن يرى كنيسة المعلقة خرابا محطمة بعد استيلاء المسلمين على الحصن ولكنه دهش عندما رآها ماتزال سالمة كما هى، والمسلمون فضلا عن الأقباط يدخلونها ويخرجون منها بكل احترام ووقار، فعظم حينئذ أمر المسلمين فى نفسه، وكذلك بغت «مرقس» لأنه لم ينس مافعله جند الروم فى هذه الكنيسة عندما جاءوا لاحتلا ل الحصن منذ بضعة أشهر وكان معهم «أركاديوس» وعلم من إحدى الراهبات أن الأمير العربى قدم إليهم بنفسه ليطمئنهم ويخفف عنهم، فطلبوا منه استقدام البطريك «بنيامين» الفاضل، الذى كان مغضوبا عليه من الروم، فشردوه فى الجبال والكهوف، فوعدهم باستقدامه .

أرسل «أركاديوس» «مرقس» فى اليوم التالى إلى «أرمانوسة» ليحملها ومن معها إلى «عين شمس» حيث يلتقيان، ولكنها كانت قد خرجت مع أبيها، فلما علم بذلك تأثر كثيرا، وجعل يفكر فى أمره، ولكن «مرقس» أشار عليه بالتوجه إلى «الإسكندرية» ليلاقى والده، ويذهب هو إلى «أرمانوسة » ويكون حلقة الاتصال بينهما .

لاقت هذه الفكرة استحسانا لدى «أركاديوس» ، ففى «الإسكندرية» يستطيع أن يتصدى للعرب من جديد، وسيقيم فى معسكر «الروم» ويحارب معهم، ويشفى غليله من العرب ويردهم على أعقابهم .

اتجه «أركاديوس» إلى «الإسكندرية» سالكا طريقا غير التى سلكها الجند ، وقد عاوده الأمل فى الفوز على العرب والأخذ بالثأر منهم، وتوجه «مرقس» إلى معسكر العرب بالقرب من حصن «بابليون» فرأى الأرض مقفرة، لاترى فيها إلا بقايا الأطناب ومتروكات الجند من الثياب وغيرها ووجد فسطاطا يحرسه أحد عبيد العرب، فسأله عن الطريق التى سلكها الجند إلى «الإسكندرية» فعلم منه أنهم سائرون منذ ضحى هذا اليوم وأنه يستطيع إدراكهم إذا أسرع فى سيره .

وصل «مرقس» إلى مضرب «المقوقس» فعلم أن «أرمانوسة» توجهت إلى بلدة فى ضواحى الإسكندرية لتقيم مع بعض أهلها إلى أن تنتهى الحرب، وعرف أن اسم هذه البلدة «مريوط» فتوجه إليها والتقى بأرمانوسة، وقص عليها ماتم الاتفاق عليه مع «أركاديوس» فحزنت كثيرا لخوفها عليه من الحرب وخطرها .

ظل «مرقس» يتردد بين هذين الحبيبين، يحمل أخبار كل منهما للآخر طيلة حصار العرب للإسكندرية ، والذى استمر أربعة عشر شهرا، حتى مل أهلها الحصار، فأخذوا فى الفرار ، وأصبح أمر «الإسكندرية» ضعيفا، ومع هذا فمازال «أركاديوس» قابعا فى مكمنه، مرابطا فى معقله غير هياب ولا وجل، ولم يفت فى عضده هروب «الروم» من حوله، بعد أن علموا بقرب الهجوم العربى .

ويتم للعرب فتح «الإسكندرية» دون مقاومة تذكر، ويعمد «عمرو بن العاص» إلى «أركاديوس» فيعامله معاملة طيبة، ويعطيه الأمان، ويذهب «أركاديوس» إلى «مريوط» حيث يلتقى بأرمانوسة، وعندما علم أبوها «المقوقس» بموضوع زواجهما، يباركه، ويرضى عنه، ثم يذهب إليهما «عمرو بن العاص» فى اليوم التالى مهنئا ويخير «أركاديوس» بين الإقامة فى «الإسكندرية» أو فى أية مدينة يراها مناسبة له، ولكنه استمهله حتى يرسل إلى والده ليعرف رأيه، وكتب إليه رسالة مع مخصوص إلى «القسطنطينية» فعاد الرسول يخبره بموت والده فى السجن ظلما بدون محاكمة، فبكاه أحر البكاء، وكره «القسطنطينية» وأهلها، وفضل الإقامة فى «الإسكندرية» .

كتب «عمرو» إلى الخليفة «عمر» يبشره بفتح «الإسكندرية» ويستشيره أين يقيم، فأرسل إليه «إنى لا أحب أن تنزل المسلمين منزلا يحول الماء بينى وبينهم شتاء ولاصيفا، فمتى أردت أن أركب إليكم راحلتى حتى أقدم عليكم قدمت»، فانتقل عمرو إلى حصن بابل وكان «الفسطاط» الذى تركه هناك لايزال باقيا وقد عشش فيه اليمام بالمئات، فخيم حوله ونصب الأعلام، وبنى هناك مدينة سماها «الفسطاط» وهى أول عاصمة للمسلمين فى مصر.

- ٢ -

١- تدور أحداث هذه القصة فى نطاق واسع، وجاء الصراع فيها متأثرا بفكرة الصراع فى القصة الغربية، كعادة زيدان فى رواياته.

وتبرز صورة هذا الصراع فى المؤامرات التى كانت تحاك بصورة واضحة وترتبط بالتطور الخارجى للموضوع ارتباطا وثيقا، ولكنها لم ترتبط بلوازم الحركة فى القصة، ولم تتصل بها اتصالا مباشرا، فهو ينتقل بأبطاله بين «الفرما» و «بلبيس» و «عين شمس» و«منف» و«الإسكندرية» و«مريوط» ويصف الأماكن والبلدان، والمواقع الحربية، والعادات والتقاليد، ويبالغ فى حبك المؤامرات التى بدت مفتعلة متكررة، و يتعرف عليها القارىء قبل حدوثها، كما فعل حين جعل «أرمانوسة» تخدع «أركاديوس» حتى ترك موقعه فى حصن «بابليون» لتجنبه ويلات القتال(١) وتحاول أن تفعل نفس الشىء فى حصار الإسكندرية ولكنها تفشل(٢).

٢- ولم يكن منصفا فى مادته التاريخية التى اختارها لأحداث روايته، فقد حاول النيل من فتح العرب لمصر بطريق غير مباشر، وبأسلوب ناعم لين، وعزا هذا الفتح إلي تفرق كلمة الرومان والأقباط، نتيجة لاختلافهم المذهبى من جهة وللظلم الفادح الذى وقع على الأقباط من حكامهم الروم من جهة أخرى، وجعل سوء الأحوال الداخلية من الأسباب التى سهلت الفتح للعرب، وكأنهم كانوا ذاهبين إلى نزهة للترويح عن النفس.

يقول:

«وكان الرومانيون يسومون المصريين مر العذاب، فلا تفوتهم فرصة للإيقاع بهم والانتقام منهم»(٣).

(١) الرواية ص ٢٩٥ وما بعدها

(٢) الرواية ص ٣٤١، ٣٦٢

(٣) الرواية ص ٧

ويقول :

«ولم يكن للأقباط همٌّ في تلك الأيام إلا التخلص من الرومانيين والتحدث عن ظلمهم واستبدادهم، ولكنهم لا يستطيعون المجاهرة بعداوتهم خوفا من سخطهم وزيادة الضغط عليهم . . . »[1] .

٣- و «المقوقس» عند المؤلف هو الذى مكن للعرب من فتح« مصر» بخيانته لقومه من الروم، فقد كان يراسل العرب سرا ، ويمهد لهم فتح البلاد وقد وصمه بالخيانة التى انطلقت بها ألسنة «الروم» فى مواضع كثيرة من الرواية .

ففى حديث أجراه المؤلف بين«أرسطوليس» ابن المقوقس و «أركاديوس» فى حصن «بابليون» نعرف أن «المقوقس» لايريد حرب العرب، وأنه يراسلهم سرا ويتعاطف معهم ونجد «أرسطوليس» يدافع عن أبيه دفاعا حارا، وينفى عنه هذه التهمة أمام صديقه «أركاديوس» ولكن داعى الصداقة يدفعه إلى أن يحذر صديقه من «مكيدة» والده، حتى لايذهب ضحيتها، ويكاد يهم بذلك ولكنه يتراجع حفاظا على سمعة والده :

«وكان أرسطوليس يعلم بمقاصد أبيه حق العلم، وقد تحقق أن الحامية لايمكنها دفع العرب، وكان يحب أركاديوس كثيرا، فأراد أن يكاشفه بذلك لئلا يكون فى جملة من تقع عليهم المكيدة، ولكنه خشى انكشاف الأمر قبل أوانه فيضيع جهد والده سدى، فأبقاه مكتوما إلى حينه»[2] .

ويقول فى موضع آخر :

«فصمت أركاديوس برهة، ولم يبد جوابا لعلمه أن العرب لم يستطيعوا مااستطاعوه إلا بما أعارهم القبط من المساعدة سرا وجهرا، وتذكر أمر أرمانوسة وحماية عمرو لها، وما لاقته منه من الحفاوة والإكرام، وأيقن أن ذلك لم يكن لمجرد كرم أخلاق عمرو»[3] .

كما أجرى كلاما على لسان«المقوقس» نفسه، وهو يتحدث إلى «مرقس» يدل على تواطئه مع العرب، يقول :

«إن يوم النجاة قريب، ولكنه لايكون قبل مرور بضعة أشهر، ولايخفى عليك ياولدى أن تسليمنا للعرب أو تسهيل الفتح عليهم يجب أن يكون بعد حين، فنحن إذا عجلنا فى

(١) الرواية ص ٧ (٢) الرواية ص ٤١ (٣) الرواية ص ٢٧٨

ذلك ظهر تواطؤنا، وتحقق الروم كافة أننا نحن الذين ساعدناهم، أما إذا طال الحصار، فتستبعد الشبهة عنا نوعا، فاحذر أن يلحظ أحد شيئا مما ذكرته لك[١] .

ويعزو سقوط حصن «بابليون» فى أيدى العرب إلى خيانة «المقوقس» لا إلى شجاعتهم والتفافهم حول عقيدتهم، وحرصهم على نصر دينهم، فيجرى كلاما بهذا المعنى على لسان (أركاديوس) الذى جعله يغادر الحصن ليلة الهجوم العربى استجابة لرسالة من «أرمانوسة» تحثه فيها على الذهاب إليها ، وفى خلال هذه المقابلة يسقط الحصن بعد هجوم عربى كاسح، فيندم «أركاديوس» لتركه موقعه فى هذه الساعات الحاسمة، ويبالغ «زيدان» فى وصف شجاعته وبطولته، حتى إن القارىء ليشعر بأنه لو بقى مرابطا فى الحصن لما استطاع العرب اقتحامه، ولذلك فهو يعتبر نفسه شريكا للمقوقس فى الخيانة، وأن الحصن لم يسقط بفضل شجاعة العرب، ولكنه سقط بسبب الحب :

«كيف لا أبكى يا أرمانوسة وقد خرج الحصن من أيدينا، وأنا مقيد هنا لا أستطيع حراكا، ومن الغريب أن هؤلاء الرعاة لم يفعلوا مافعلوه إلا وأركاديوس بعيد عنهم، ولكن آه ياأرمانوسة، آه من الحب، ما أعظم سلطانه !! إن الحب وحده كان سبب سقوط هذا الحصن، فقد كان فى وسعى تفادى ذلك الشر قبل وقوعه . . ولكن حبى لأرمانوسة حملنى على التجاهل، فالعرب لم يغلبونا، ولكنها خيانة أنا شريك فيها عن غير عمد منى، والحب يعمى ويصم . . آه منه»[٢] .

أما «بربارة» فقد لاحظت على وجه «أركاديوس» ملامح الأسف والغضب معا، فدنت منه لعلها تشغله عن ذلك وهى تعلم سر الأمر، وقد تحققت أن الحصن إنما فتح بخيانة سيدها «المقوقس»[٣] .

وفى حديث آخر مع «مرقس» يقول أركاديوس .

« . . ولكننى آسف لأنى تعاميت عن حقائق كنت أراها رأى العين، وأحسب أنى لم أرها وأكذب نفسى، لا لجهل أو سذاجة بل لغشاء غطى عينى وأعمى بصيرتى، وشاغل شغلنى عن والدى ووطنى ألا وهو الحب . . ولولا تلك الغشاوة لكنت قادرا على إنقاذ

(١) الرواية ص ٢٨٨ (٢) ص ٣٠٢ (٣) ص ٣٠٣

الحصن ومن فيه، وإرجاع هؤلاء العرب على أعقابهم القهقرى إلى مراعى إبلهم وماشيتهم . . ولكن سبق السيف العذل، فأنا أشعر بأنى شريك فى الخيانة، ومساعد على تسليم الحصن للعرب . . أفلا أبكى وأندب سوء حظى ؟ ألا أندب حياتى وقد أضعت رشدى وأصبحت آلة لا إرادة لها ؟ . . . أرى اللص ينقب بيتى فأتغافل عنه، فإذا تم النقب تركت البيت له يفعل به مايشاء .

فأدرك مرقس أن أركاديوس لم يكن غافلا عن تواطؤ المقوقس والعرب [1]»

وردد المؤلف هذا الزعم فى كثير من صفحات الرواية [2]، معتمدا على مصادر عديدة فى كتابة هذه الرواية، منها تاريخ الطبرى، وتاريخ مصر الحديث للمؤلف، وتاريخ ابن الأثير، والعقد الفريد، ومؤلفات : شامبليون، ومارسيل، وماريت، ولكنسن، وشارب .

وبالرجوع إلى بعض المصادر التاريخية التى اعتمد عليها فى أحداث السنة العشرين للهجرة، لم أجد مايدل على استسلام المقوقس للمسلمين على نحو مازعمه «زيدان» فقد ذكر ابن الأثير فى تاريخه، تحت عنوان : «ذكر فتح مصر» :

«وأما فتحها فإنه لما فتح عمر بيت المقدس وأقام به أياما، وأمضى عمرو بن العاص إلى مصر، وأتبعه الزبير بن العوام (مددا له) فأخذ المسلمون بابليون[3] وساروا إلى مصر فلقيهم هناك «أبو مريم» جاثليق [4] مصر ومعه الأسقف، بعثه المقوقس لمنع بلادهم، فلما نزل بهم عمرو قاتلوه، فأرسل إليهم : لاتعجلونا حتى نعذر إليكم «وترون رأيكم بعد» وليبرز إلى أبو مريم وأبو مريام، فكفوا وخرجا إليه فدعاهما إلى الإسلام أو الجزية، وأخبرهما بوصية النبى صلى الله عليه وسلم بأهل مصر بسبب هاجر أم اسماعيل عليه السلام، فقالوا : قرابة بعيدة لا يصل مثلها إلا الأنبياء، آمنًا حتى نرجع إليك، فقال عمرو :

---

(١) ص ٣٠٥

(٢) مثل الصفحات : ٨٧، ٨٨، ١٣٦، ١٤٤، ١٧٧، ١٩٥، ١٩٩، ٢٠٢، ٢٣٤، ٢٣٩، ٢٤٧، ٢٤٨، ٢٧٣، وغيرها

(٣) بباءين الثانية منهما مكسورة، واللام ساكنة وياء مضمومة وواو ساكنة وفي آخره نون، وهو اسم لموضع الفسطاط، قيل إن معناه الفرقة الطيبة .

(٤) الجاثليق : رئيس النصارى فى بلاد الإسلام (هامش الطبرى جـ٤ ص١٠٧ دار المعارف) .

مثلى لايخدع ولكننى أؤجلكما ثلاثا لتنظرا، فقالا : زدنا، فزادهم يوما، فرجعا إلى «المقوقس» (فهمّ) فأبى أرطبون أن يجيبهما، وأمر بمناهدتهم، فقال لأهل «مصر» : أما نحن فسنجهد أن ندفع (ولا نرجع إليه)، فلم يفجأ عمرا إلاّ البيات وهو على عدة، فلقوه فقتل أرطبون، وكثير ممن معه، وانهزم الباقون، وسار عمرو والزبير إلى عين شمس[1] وبها جمعهم، وبعث إلى فرما[2] أبرهة بن الصباح (فنزل عليها) وبعث عوف بن مالك إلى الإسكندرية، فنزل عليها . قيل : وكان الإسكندر وفرما أخوين، ونزل عمرو بعين شمس، فقال أهل مصر لملكهم : ماتريد إلا قتال قوم هزموا كسرى وقيصر وغلبوهم على بلادهم . . فلا تعرض لهم ولاتعرضنا، وذلك فى اليوم الرابع، (فأبى) وناهدوهم وقاتلوهم، فلما التقى المسلمون والمقوقس بعين شمس واقتتلوا جال المسلمون فذمرهم عمرو . . . فنادى عمرو بأصحاب النبى صلى الله عليه وسلم، فأجابوه، فقال : تقدموا فبكم ينصر الله (المسلمين)، فتقدموا، وفيهم أبو بردة، وأبو برزة وتبعهم الناس، وفتح الله على المسلمين وظفروا وهزم المشركون، فارتقى الزبير بن العوام سورها، فلما أحسوه فتحوا الباب لعمرو وخرجوا إليه مصالحين، فقبل منهم ونزل الزبير عليهم عنوة، حتى خرج على عمرو من الباب معهم، فعقدوا صلحا بعد ما أشرفوا على الهلكة، فأجروا ماأخذوا عنوة مجرى الصلح، فصاروا ذمة . وأجروا من دخل فى صلحهم من الروم والنوبة مجرى أهل مصر، ومن اختار الذهاب، فهو آمن، حتى يبلغ مأمنه، واجتمعت خيول المسلمين بمصر، وبنوا الفسطاط ونزلوه[1] .

هذا عن فتح مصر، أما عن فتح الإسكندرية، فيقول بعد ذلك :

---

(١) قال ابن خلدون في تاريخه : وهى المطرية .

(٢) بالفاء وفتحات والقصر : هو مكان بين العريش والفسطاط قرب قطية وشرقى تنيس ولعلها الآن تهدمت ولم يبق لها أثر .

(٣) ابن الأثير ـ الكامل في التاريخ ـ الجزء الثانى ص ٣٩٥ - ٣٩٦ دار الفكر ببيروت ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م .

« . . . ثم إن عمرا سار إلى الإسكندرية، وكان من بين الإسكندرية والفسطاط من الروم والقبط قد تجمعوا له، وقالوا: نغزوه قبل أن يغزونا ويروم الإسكندرية، فالتقوا واقتتلوا فهزمهم، وقتل منهم مقتلة عظيمة، وسار حتى بلغ الإسكندرية، فوجد أهلها معدين لقتاله. فأرسل المقوقس إلى عمرو يسأله الهدنة إلى مدة، فلم يجبه إلى ذلك، وقال: لقد لقينا ملككم الأكبر هرقل فكان منه ما بلغكم، فقال المقوقس لأصحابه: صدق. فنحن أولى بالإذعان، فأغلظوا له في القول، وامتنعوا فقاتلهم المسلمون، وحصروهم ثلاثة أشهر، وفتحها عمرو عنوة، وغنم ما فيها، وجعلهم ذمة.

وقيل: إن المقوقس صالح عمرا على اثنى عشر ألف دينار، على أن يخرج من الإسكندرية من أراد الخروج، ويقيم من أراد القيام، وجعل فيها عمرو جندا»[1].

فواضح من هذا النص أن أهل مصر هم الذين طلبوا من ملكهم «المقوقس» ألاّ يعرضهم لقتال هؤلاء القوم الذين هزموا كسرى وقيصر وغلبوهم على بلادهم، وطلبوا منه أيضا ألا يتعرض لقتالهم، ولكنه لم يستجب لرغبتهم، وركب رأسه وتعرض لقتال العرب في عين شمس قتالا مريرا، جعل «عمرو» يستنهض همم أصحابه للصمود في هذا القتال، ونادى أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم ليتقدموا الصفوف، فاستجابوا لندائه، وشنوا الهجوم الحازم ومن ورائهم الناس، حتى فتح الله على المسلمين، وحقق لهم النصر.

ولم يجد المصريون سبيلا لحمايتهم إلا الصلح، وهو ما كانوا يطالبون به «المقوقس» أول الأمر، ورفضه، وتم الصلح، وبناء الفسطاط، وهو صلح جاء رغما عن «المقوقس» كما يدل عليه النص.

ولم يتعرض الرومان وحدهم للعرب حينما اتجهوا إلى الإسكندرية، بل شاركهم الأقباط، ولم يكن «المقوقس» سائرا في ركاب العرب، يسبقهم بمراحل خلال زحفهم إلى الاسكندرية ليمهد لهم السبيل، ويوفر لهم المؤن، وما قد يحتاجون إليه في أثناء سيرهم[1]. ولكنه كان يقود القوم في الإسكندرية، ويدير كفة الحرب، وحينما شعر بتفوق العرب آخر الأمر، وأنه لا طاقة له بهم، عرض على قومه الصلح، ولكنهم هذه

---

(١) نفس المرجع ص ٣٩٧

(٢) الرواية ص ٣٢٦ و ٣٣٣.

المرة فضلوا الاستمرار فى حربهم، ورفضوا الصلح، فحاصرهم «عمرو» ثلاثة أشهر، إلى أن فتحها عنوة، وغنم ما فيها.

من هذا العرض التاريخى الذى قدمه لنا «ابن الأثير» يتضح لنا أن «المقوقس» تصدى للعرب، ورفض رغبة المصريين فى مهادنتهم، على عكس ما ورد فى الرواية، وقد ورد نحو هذا فى عدد من المصادر التاريخية الموثوق بها[1].

٤- يستتبع تصويره دور «المقوقس» على نحو ما رأينا النيل من سمعة العرب الفاتحين، وتشويه كفاحهم، فيسمى الفتح سلبا ونهبا وقتلا وتخريبا.

يقول على لسان «أركاديوس» يخاطب «أرمانوسة»:

« . . . أتململ أسفا على ما حل بجندنا، ألا ترين أن العرب ينهبون المدينة (أى مدينة بلبيس) ويقتلون حاميتنا؟ . . ولكن مهلا سوف يلقون منا فى حصن بابل ما يعيدهم على أعقابهم القهقرى. . »[2].

ومن المعروف أن العرب الفاتحين لم يتعرضوا فى حروبهم إلا للمقاتلين ولم يعتدوا على الأهالى فى البلاد التى فتحوها، وكانوا يخيرونهم بين الإسلام أو الجزية، ولكن «زيدان» يرى غير هذا، فيصور العرب وقد اعتدوا على الأهالى نهبا وقتلا تصويرا مغرضا.

يصنف حالة «أرمانوسة» ومن معها عقب فتح «بلبيس»:

« . . وقضوا بقية ذلك اليوم وباب القصر موصد، وهم يسمعون الاستجارة والبكاء والعويل . . وقلوبهم تتمزق حزنا على أهل بلبيس لما أصابهم من النهب والقتل. . »[3].

ويصف العرب بـ «الرعاة» على لسان «أركاديوس» بعد استيلائهم على حصن «بابليون»:

« . . ومن الغريب أن هؤلاء الرعاة لم يفعلوا ما فعلوه إلا وأركاديوس بعيد عنهم»[4].

---

(١) من هذه المصادر: تاريخ الطبرى لابن جرير الطبرى. الجزء الرابع تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم الطبعة الثالثة. الناشر دار المعارف بمصر ص١٠٤-١١٢، والبداية والنهاية لابن كثير. الجزء السابع. دار الفكر ببيروت طبعة ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.

(٢) الرواية ص ٢٦٤ (٣) الرواية ص ٢٦٦. (٤) الرواية ص ٣٠٢.

ويقول على لسانه أيضا: « . . ولولا تلك الغشاوة لكنت قادرا على إنقاذ الحصن ومن فيه، وإرجاع هؤلاء العرب على أعقابهم القهقرى إلى مراعى إبلهم وماشيتهم»(١).

«أراني فى حلم ولا أستطيع تصديق الخبر . . أيدخل هؤلاء العرب الحفاة العراة حصوننا، ونحن جنود الروم ومعنا العدة والسلاح، وأولئك شرذمة»(٢).

وتتكرر هذه الأوصاف فى مواضع كثيرة من الرواية.

٥- وفى نفس الوقت يشيد ببطولة الرومان، ويظهرهم بمظهر الشجاعة والمثالية، يقول على لسان «مرقس» وهو يخاطب «أرمانوسة» مصورا بطولة «أركاديوس» . .

« . . هو فى معقله ثابت لا يتزعزع . . واعلمى يا مولاتى أن الروم لو كان فيهم خمسة من أمثال سيدى أركاديوس وفى مثل شهامته وبسالته، لما كان للعرب مكان فى مصر . . لأنهم فى الحقيقة شرذمة قليلة لا يعرفون فنون الحرب وقد جاءوا مهاجمين بعد سفر طويل وعذاب عظيم»(٣).

ولا بأس من إيراد الحوار الذى دار بين «أركاديوس» حين أسره العرب، وبين «عمرو ابن العاص» فهو يعطينا دليلا على تصوير «زيدان» للبطولة والشهامة الرومانية تصويرا مبالغا فيه . . يقول:

«فأدخلوه خيمة الأمير، فوقف بين يديه موثقا، وتقدم إليه وردان، وسأله بلسان الروم قائلا: لعلك من جند الروم، أم أنت من رجال المقوقس؟ . . ».

قال: بل أنا من جنود الروم، وكلنا جند واحد، سواء الروم أو الأقباط.

فقال له المترجم كلام عمرو: وما الذى جاء بك إلى هذا المكان؟ قال: خرجت من المدينة فى حاجة فظفر بى رجالكم منفردا، فأمسكونى، وليست هذه عادة الأبطال . . ونحن نسمع أن العرب لا يغدرون، قال: نعم . . إن العرب أصدق الناس عهودا، وأحفظهم لمقام الرجال، ولكن حال الحرب تقضى بالقبض عليك . . فأخبرنا بما عليه جندكم ولا تخف شيئا، فإنك أسير بين أيدينا، ولا ينقذك إلا الصدق . .

(١) الرواية ص ٣٠٥. (٢) الرواية ص ٣٠٦. (٣) الرواية ص ٣٥٠

قال: ونحن لا نعرف غير الصدق شعارا، ولولا ذلك ما امتدت سطوتنا على الخافقين. ولست أخشى الموت إذا هددتمونى به. أما جندنا فكلهم أبطال لا يهابون الموت، ولا يخافون العدو.

فقال عمرو لوردان: دعه يجلس.

فأذن له بالجلوس . .

فقال: لا حاجة بى إلى الجلوس . . وما نحن ممن يمل الوقوف . . قل ما بد لك . .

فعجب عمرو لرابطة جأشه، وما يتجلى فى وجهه من الشجاعة، وما ينبعث من حدقتيه من الذكاء، فقال له: ألعلك من أفراد الجند، أو أنت من كبارهم؟ . .

قال: بل أنا من أفراد الجند . . وأما قوادنا فستلقونهم فى ساحة الحرب . .

فازداد عمرو إعجابا بشجاعته وأحبه، لأنه كان محبا للشجعان . .

أمَّا جلساء «عمرو» فاستنكفوا من جرأته، فقالوا لعمرو: ألا أمرت بقتل هذا الوقح، فإنه تجاوز حدود الحشمة فى جوابه؟ .

فأسكتهم عمرو، وقال لأركاديوس:

إنى معجب بشجاعتك، ولم ألق بين جند الروم مثل هذه الجرأة . . ولذلك فإنى أبقى عليك بشرط أن تخلص لنا الخدمة وتكون واحدا منا.

فقال أركاديوس:

أما ما ترجوه من خيانتى لدولتى فبعيد المنال . . وتعجيلك بقتلى أجمل بك وبى . .

فمال عمرو إلى معرفة حقيقة حاله، فأجَّل الأمر إلى فرصة أخرى، وقال لوردان: خذه إلى مكان أمين . . وليكن هناك حتى أطلبه».

٦- وحكاية الرواية هزيلة، تعتمد على المصادفة والاتفاق، وليس هذا عيبا فى هذه الرواية وحدها. ولكنه شمل رواياته جميعا، بحيث أصبحت الصدفة عند «زيدان» عاملا رئيسيا فى كل أعماله الروائية، فهى التى تحرك الأحداث وتتسبب فى حل الأزمات، وتسهم فى تعقيد الموضوع، وهى ـ أيضا ـ التى تؤدى إلى ضعف الربط، وتفكك الرواية.

فتبدو الحوادث متكلفة مصطنعة غير طبيعية . ، لا صلة لها بالواقع الذى يحياه القارئ ويعيشه .

وقد ظهرت فى هذه الرواية صدف كثيرة ، ومفاجآت مصطنعة كان لها أثر بالغ فى ضعف الحكاية وهزالها ، منها :

- لقاء «مرقس» برسول «البطريق يوقنا» صدفة ، وما كان من معرفته أخبار «قسطنطين» الذى أجهد نفسه فى سبيل معرفتها فإذا به يقف عليها جملة واحدة وفى لحظات ص١١٨ .

- ومفاجأة «يوقنا» برسول «عمرو بن العاص» فى آخر لحظة وهو على وشك الفرار بأرمانوسة يأمره بعدم التعرض لها بأذى ص١٩٤ .

- وفى المشهد الأربعين تفاجأ «أرمانوسة» بحضور والدها فجأة ، وبلا سابق مقدمات بينما كانت تتهيأ لمغادرة «منف» لتذهب مع «أركاديوس» إلى مكان بعيد عن الحرب وأهوالها ، بعد أن أصبحت زوجة له بدون علم والدها ، مع أنها تدرك تماما عدم موافقته على هذا الزواج ، لما بينه وبين والد «أركاديوس» من عداء مستحكم ، ويعتقد القارئ أن هذه المشكلة لا حل لها ، ويترقب النهاية ليعرف كيف يخلق المؤلف هذا الحل ، ثم لا يلبث أن يفاجأ بموافقة الوالد على الزواج . ص ٣٧٤ .

٧- ومع أن «زيدان» اشتهر بمبالغاته فى وصف المعارك الحربية لدرجة أن ذلك كان من المآخذ التى أخذت عليه ، فإننا لا نجد لهذا الوصف أثرا فى رواية «أرمانوسة» إلا قليلا جدا ، وما جاء منه ـ على قلته ـ كان ضعيفا هزيلا باهتا ، ولعل السبب فى ذلك يعود إلى أن الرجل اختار فى منهجه التاريخى أن يجعل دخول العرب مصر كان بسبب مساعدة «المقوقس» وخيانته ، ولم يقدر لهم أن يخوضوا معركة حامية مع الروم والقبط ، فقد كفاهم «المقوقس» هذا العناء . ومن هنا جاءت الرواية تكاد تكون خالية من وصف المعارك الحربية تماما .

يقول فى وصف المبارزة الوحيدة التى جرت حول سور «الفرما» ولم يتعرض بعدها لوصف معركة أو مبارزة ، سواء فى حصار «بابليون» أو «فتح الإسكندرية» ، جاعلا

الوصف يدور على لسان أحد قادة الروم الهاربين من حرب «الفرما» مع العرب فيقول لحاكم «بلبيس» :

«ولم تمض مدة يسيرة حتى انبرى منهم فارس مدجج بالسلاح وعليه درع يمانية، وكنت قد شاهدت مثلها عند بعض قوادنا يوم كنت فى أنطاكية، وأسرع بجواده حتى دنا من السور مشهرا حسامه . . فسأله الترجمان من أعلى السور عما يريد، فقال: إذا كان لا بد لكم من الحرب فاخرجوا إلينا أو ليخرج منكم فارس تعتمدون عليه لنبارزه، فإما أن تكون الغلبة لكم إذا فاز أو لنا إذا فزنا، ومبارزة الأفراد خير من سفك الدماء.

فالتفت الحاكم إلىّ وقال: ما الرأى؟ . . فقلت له: إن المبارزة حقن للدماء . .

فقال: ومن يخرج منكم إلى هذا الفارس؟ . . فانتصب أحد الضباط الكبار وكان ممن حنكته الأيام ومارس الحرب، وعليه الخوذة والدروع على الصدر والكتفين والذراعين، وقد غطاها كلها برداء من الحرير المزركش، وتقلد الحسام والخنجر، وحمل الترس . . وجاء القسيس فصلى له ورشه بماء المعمودية تبركا وتيمنا، وعلق فى صدره صليبا من الذهب تعتقد فيه الحماية من الأضرار، فقبّل الصليب والإنجيل ونزل إلى باب السور فركب جواده. وكان الجواد سمينا مكسواً بالدروع أيضا، وبرز إلى العربى وليس فيه ولا فى الجواد موضع للسيف إلا غطته الدروع.

أما العربى فكانت الدرع على رأسه وصدره فقط، والجواد عار، وكنت قد ظننته فرسا ضئيلا لفرط ضعفه، وقلة لحمه . . ولكننى شاهدت من خفته فى الجرى ما ذكرنى بما كنت أسمعه عن خيول العرب من الخفة والشدة على قلة فى عضلها.

وأخذ الفارسان يتجاولان ويتبارزان، وأبصار الجيشين شاخصة إليهما، وكل يدعو الله أن يحقق له النصر . .

ثم رأيت الفارس العربى يتقهقر مظهرا الانكسار، فلحق به فارسنا، ثم عاد فكر عليه فتقهقرت قلوبنا معه، ثم عاد إلى المبارزة واشتد اللجاج حتى كدنا نسمع وقع السيوف على الدروع . . كل ذلك والأساقفة يصلُّون ويتضرعون إلى الله أن يحقق النصر، حتى أمسى المساء، ولم ينتصر أحد منهما على رفيقه، فافترقا على أن يعودا إلى المبارزة فى الصباح[1]».

---

(١) أرمانوسة المصرية ص ١٧٤ - ١٧٥

كما يؤخذ عليه ـ أيضا ـ مبالغاته المفرطة فى وصف أخلاق الناس وتصرفاتهم، والتصنع فى تصوير الانفعالات، والتكلف فى تصوير الأخلاق والتصرفات ووصف المدن والأماكن. وقد خرج به ذلك عن الحد المعقول والبعد عن الواقع ومجافاة الحقيقة.

٧- ولم يستطع الكاتب أن يبعث فى شخصيات روايته الحياة، لتعيش فى القصة وتأخذ أبعادها الحقيقية. لأنه كان حريصا على التوسع فى الوصف ومهتما بالسرد التاريخى. ولم يحاول بذل أى جهد للتحليل الإنسانى الكامن وراء التاريخ. كما عجز الحوار ـ أيضا ـ عن إكساب هذه الشخصيات أبعاد الحياة.

يصف «عمرو بن العاص» بقوله:

«.. قصير القامة، وافر الهامة، أدعج أبلج، عليه ثياب موشاة كأن بها العقبان، تأتلق عليه حلة وعمامة وجبة»[١].

وهو أسلوب وصفى عام، يندرج تحت هذا الوصف كثير من الشخصيات العربية، غير «عمرو»، وهو ـ أيضا ـ ينطبق على سائر الشخصيات فيصف على هذا النحو الجوارى، والخدم، والأبطال الثانويين، والأبطال الرئيسيين فى رواياته.

وقد جعل البطولة الحقيقية فى هذه الرواية لشخصية «أرمانوسة» التى كانت موزعة القلب بين حبها وإخلاصها لأركاديوس من جهة، وبين خضوعها لرغبة والدها فى تزويجها من رجل آخر، هو «قسطنطين» ابن إمبراطور «روما» من جهة أخرى، وركز اهتمامه على هذه الشخصية المحورية وكل ما يتصل بها، فقد صورها منتظرة باكية، متنقلة بين البساتين والقصور والمدن، مشاركة فى تجهيز الاستعدادات لحرب العرب فى «بلبيس» إذ كان الحاكم لا يقدم على أمر من الأمور إلا إذا استطلع رأيها، كما صورها قلقلة فرحة.

وقد حفلت الرواية بالعنصر النسائى، الذى كادت البطولة الحقيقية تتركز فيه، فإلى جانب قصة الغرام الرئيسية ابتكر المؤلف قصة غرام ثانوية بين بطلين ثانويين، هما

(١) أرمانوسة المصرية ص ١٢٦

«مرقس» و«مارية» تسير جنبا إلى جنب وأحداث قصة «أرمانوسة» و«أركاديوس» إلى جانب شخصية «بربارة» و«قسطنطينية» ابنة حاكم «بلبيس».

والعاطفة هى التى تتحكم فى سير الأحداث، أعنى عاطفة الحب والحزن فجاءت شخصيات الرواية تتحرك وفقا لعواطفها، وهو أسلوب رومانسى معروف، فالرومانسيون يعتمدون على العاطفة، ولا يحكّمون العقل، وهكذا جاءت شخصيات «زيدان» النسائية هنا تحكّم القلب دون العقل . . والحوار الآتى بين «بربارة» و«أرمانوسة» خير شاهد على ذلك، تقول «بربارة»:

« . . ولكننى أرجو منك أن تتمسكى بالحزم وتتعلقى بأذيال الصبر كما هو دأبك . . فإن أهل مصر ما برحوا يتحدثون بتعقلك وثباتك ودرايتك، فلا تطلقى لعواطفك العنان لئلا تزيدى الخرق اتساعا . . فنكون فى شر فنقع فى أعظم منه!

فقالت أرمانوسة:

لا تذكرى التعقل والحزم، فإن عواطفى غلبت على كل تعقل وحزم، ولا أرانى قادرة على ضبط عواطفي . . »[1].

وقد احتلت المرأة مكانا بارزا فى الرواية، ولعبت فيها دورا هاما، وانتصرت المرأة للمرأة فى حبها، إلى أن تتزوج بمن تهوى، فأرمانوسة تساعد «مارية» حتى تنقذها من عنصر الشر، وتنتقد العادات والتقاليد الموروثة التى جعلت «مارية» عروس النيل حتى تنقذها من هذه الكارثة التى كادت تودى بحياتها، وتجعلها ضحية العادات والتقاليد وتعمل على جمع شملها بمرقس.

لقد كان لعاطفتى الحزن والحب السيطرة التامة فى الرواية، فها هى «أرمانوسة» التى تملك كل شئ، وقد توفرت لها كل أسباب السعادة. وليس فى وادى النيل فتاة أحسن حالا، ولا أسعد حظا منها، ولكنها تبدو حزينة مكتئبة، بسبب الحب، الذى أصبح مهددا بالضياع لإقدام ابن الأمبراطور على خطبتها.

وعاطفة الحزن لا تقف عند النساء، ولكنها تتسلط على الرجال أيضا، فمرقس حزين لما أصاب حبيبته، ويدفعه الحزن إلى البكاء، فيخلو إلى نفسه ليمسح دموعه شفقة على ما حل بـ «مارية» من المصائب»[1].

---

(١) الرواية ص ١٨٦

(٢) الرواية ـ الاحتفال بالضحية ص ٩٠

و«أركاديوس» يستعذب الأهوال فى سبيل الدفاع عن حبه ولو أدى به الحال إلى أن يقاتل جيش «هرقل» بأسره، يقول لبربارة، وقد استل حسامه وهزه ملوّحًا به:

«إذا تحققت من بقائها على ودّى ـ أى أرمانوسة ـ فإنى أحارب فى سبيل الوصول إليها جنود هرقل برمتها، ولا أنفك حتى أنالها أو أقتل»[(١)].

وقد لعبت «بربارة» دور العجوز صاحبة الدهاء والمكر، والحيل والألاعيب، والعقل والحزم، ولكنها كانت تستغل هذه المواهب فى خدمة الحب، ومن أجل انتصاره وفوزه، وكانت تقوم بدور الوسيط بين «أرمانوسة» وبين العالم الخارجى. فهى تقابل «أركاديوس» لتستوثق من حبه لسيدتها، وتقابل الرسل الموفدين إليها والصادرين عنها وتكلفهم بما تريد سيدتها، وتستقبل حاكم «بلبيس» وتذهب إليه فى مهام رسمية بتكليف من «أرمانوسة» . . وعلى الجملة، فقد كان موكولا إليها كل شئون بيت المقوقس، والأمر والنهى فى خدمه وحاشيته، فهى التى تتحمل العبء عن سيدتها . . ترسم الخطط، وتحكم الحيل وتتصل بالآخرين، وتواجه المخاطر والصعاب نيابة عنها، وقد اقتبس «زيدان» خطوط هذه الشخصية من التراث الشعبى، وأخذها من حكايات العجائز والجدات المعروفة لنا، ولكنه سخَّرها لخدمة شخصية البطلة، وجعلها من عوامل انتصار الحب فى كل مواقفه.

وقد دأب «زيدان» على ابتكار شخصية التابع الوفى الملازم للبطل والبطلة فى رواياته، وجعل هذه الشخصية الثانوية تقوم بكثير من مهام الرواية، كتذليل العقبات للبطل، وجلب الأخبار الهامة إليه، والتى يكون لها أبعد الأثر فى تلوين نفسيته، والعمل على جمع شمل الحبيبين، مهما كلفه ذلك من جهود وتضحيات، والتابع الوفى هنا فى هذه الرواية هو «مرقس» الذى أظهر تفانيه فى جمع شمل أرمانوسة وأركاديوس، وقد عبر أركاديوس عن غيرة «مرقس» وحبه وتفانيه فى سبيلهما، فقال له فى أحد المواقف:

«إنك يا مرقس شديد الغيرة، صادق الود، بورك فيك فما أنا ناسٍ مودتك ما عشت، وإذا أنا مت تذكر أرمانوسة بعدي. .»[(٢)].

---

(١) الرواية ص ٥١ (٢) الرواية ص ٣٦٤

ويعبر الكاتب عن اعتراف البطلة لمرقس بالفضل عندما أنقذها من «يوقنا» في آخر لحظة بعد أن يئست من النجاة منه، وقد حمل إليه رسالة «عمرو بن العاص» التي يهدده فيها ويأمره بألا يتعرض لها بسوء . . يقول :

« . . أما أرمانوسة فلم تعلم كيف تشكره، على أن علو مكانتها أمسكها عن كثرة الإطناب فيه، ولكن مظاهر الامتنان كانت تتجلى على وجهها . . »[1] .

وكما اختار «مرقس» شخصية ثانوية، فقد اخترع شخصية «بربارة» تقوم بالدور نفسه في البطولة النسائية، كما أجاد ابتكار شخصية المنافس الخطير، وهي من أبرز الشخصيات الثانوية عند «زيدان»، وعلى هذه الشخصية تقوم أحداث الرواية، بما تصنعه من فتن ومكائد ومؤامرات، وما تصنع من حوائل بين بطلي القصة، مما يقوى عنصرالتشويق فيها، ويضفي عليها طابع الجاذبية والاهتمام .

وقد تمثلت هذه الشخصية أولا في «قسطنطين» ابن ملك الروم الذي خطب أرمانوسة، وكلامه لا يتحمل صرفا ولا ردا، ثم في «يوقنا» الذي قدر في نفسه أن العرب سيفتحون مصر لا محالة وستكون أرمانوسة أسيرة بلا جدال، فماذا لو أنقذها من هذا الأسر على أن يستأثر بها دون الناس ولكي ينفذ خطته ادعى باطلا أن «قسطنطين» فوضه في أن يحمل إليه خطيبته إلى دمياط، حيث يكون في انتظارها بمراكبه ليحملها إلى «القسطنطينية»، ويزوِّر رسالة على لسان «قسطنطين» لهذا الغرض .

وقد حرص المؤلف على إعطاء شخصية المنافس فرصا كبيرة للتفوق والظهور، ولكن هذه الفرص لا يكتب لها النجاح والاستمرار، لارتباطها بعنصر الشر، ولذلك كانت تنتهي دائما بالفشل . فتفشل خطوبة «ابن هرقل» على الرغم من قوته وسطوته، بسبب قدوم العرب إلى «مصر» وقهرهم الروم، وخروج مصر من سلطانهم، وبذلك أصبح من المحال أن يصل إلى «أرمانوسة» ويفشل «يوقنا» في خططه على الرغم من قدرته على حبك نسيجها وإحكام خيوطها، لأن «مرقس» استطاع أن يصل في الوقت المناسب برسالة «عمرو بن العاص» التي تحذره من التعرض لأرمانوسة بسوء، فيلوذ بالفرار بعد أن علم أن نواياه السيئة قد اكتشفها العرب . .

---

(١) الرواية ص ١٩٥

وقد أضفى على شخصية المنافس أوصافا قبيحة ومنفرة، تشمئز منها النفس، ويأباها الطبع، ولكنها صفات لا تخرج فى مضمونها على المنهج الوصفى العام الذى اتبعه فى رواياته فقد قدم لنا شخصية «يوقنا» على هذا النحو:

«. . أما يوقنا فقد علمنا أنه كان حاكما على حلب من قبل هرقل أمبراطور الرومانيين، فلما فتح المسلمون الشام وحلب تظاهر بالإسلام وسمى نفسه عبد الله، وقام لنصرتهم وهم بين معتقد بإخلاصه ومرتاب فيه. ولما عزم عمرو بن العاص على فتح مصر، سار برفقته متظاهرا بنصرته، وكان عالما بخطبة قسطنطين لأرمانوسة، فحدثته نفسه أن تكون أرمانوسة عند فتح مصر غنيمة له. وكان يسمع بجمالها، فأضمر ذلك فى نفسه، حتى أتى الفرما وهو يعتقد أن عمرا سيفتح البلاد لا محالة، ولا بد من وقوع أرمانوسة فى جملة الغنائم . . ولكنه خشى أن يسبقه إليها أحد، فعمد إلى الحيلة وزوَّر كتابا على لسان قسطنطين يطلبها كما قدمنا . . »[1].

وعلى الرغم من أن «زيدان» قد انساق وراء العاطفة إلا أنه لم يتعمق فى نُفسيات شخصياته من الداخل، حتى يكشف لنا ما يصطرع فى أعماقها، ويقدم لنا الدوافع التى جعلتها تسلك هذا السلوك، أو تتصرف هذا التصرف، حتى تكون مقنعة ومعقولة، ولذلك جاءت هذه الشخصيات نماذج بشرية، يمثل كل منها صفة واحدة من الصفات الخلقية، خيِّرة كانت أو شريرة، دون أن تتاح له فرصة التعبير عن إنسانيتها ونوازعها بل إن المؤلف كان حريصا على أن تكون خاضعة له يتصرف فيها كيف شاء.

وبذلك اتسمت شخصياته بطابع الخنوع والاستسلام والغموض والإبهام مما يتنافى وروح الفن فى رسم الشخصيات، إذ توجب ضرورة إفساح المجال للشخصيات كى تعبر عن واقعها الإنسانى، وحياتها الطبيعية.

يقول الدكتور محمد يوسف نجم فى هذا الصدد:

«. . وهو لا يخدم بعض الشخصيات الخدمة القصصية اللازمة، بل يترك جانب التاريخ يتغلب على جانب القصص، فلا يبيح لخياله أن يحلِّق إلى الأعالى ليستحضر تلك

(١) نفس المرجع ص ٣٩٧

الحلقات المفقودة التى تحقق اكتمال الشخصية الإنسانية على الورق، كما هى مكتملة فى واقع الحياة. . »

وكثيرا ما يترك الشخصيات التاريخية ويكتفى بسرد ما قامت به من أعمال بينما يخدم شخصياته التى خلقها.

والقارئ يشعر بهذا الانقسام، ويستطيع أن يميز بسهولة بين الشخصيات التاريخية والأخرى الخيالية التى ابتكرها المؤلف بينما واجبه الفنى يقتضيه أن يدمجها دمجا تاما، حتى لا تظهر الصنعة، وحتى تتعاون جميعا على إحياء الفترة التاريخية. . [(١)].

٨- وعلى عادة «زيدان» فى رواياته كلها، فقد أورد صورة مجال الرواية على هيئة وصف فى شكل مقال تاريخى، صدَّر به الرواية، يقول فى الفصل الأول تحت عنوان «الرومانيون والأقباط»:

«فتح الرومانيون وادى النيل، وأقاموا فيه قرونا ظهر فى أثنائها الدين المسيحى وانتشر فى العالم. . »[(٢)].

ويستمر على هذا النحو حتى يصف الخلافات المذهبية بين الروم والأقباط التى جعلت الرومانيين يسومون المصريين سوء العذاب، فلا تفوتهم فرصة للإيقاع بهم والانتقام منهم.

٩-والترابط بين مشاهد الرواية (تسع وأربعون مشهدا) يكاد يكون معدوما فقد حاول أن يضع لكل مشهد عنوانا، فجاء بعضها متماسكا، وبعضها ضعيف الربط، وهناك بعض المشاهد يمكن ضم بعضها إلى بعض لتكون مشهدا واحدا، لأنها تكمل بعضها، ولم يكن هناك ما يدعو لفصلها واستقلالها، ولعل لدواعى النشر التى جعلت المؤلف ينشر الرواية بادئ الأمر فى حلقات ملحقة بمجلة الهلال كانت سببا فى مثل هذا الفصل بينها.

فمثلا كان من الأفضل ضم المشهد الثامن عشر إلى سابقه ليصبحا مشهدا واحدا، فقد حاول أن يوهم القارئ بأن هذا المشهد جديد، وقد اختار له عنوانا جديدا، وهو

---

(١) القصة فى الأدب العربى الحديث ص ١٩٦ - ١٩٧

(٢) أرمانوسة المصرية ص ٥

«البطريق يوقنا»[1]، ولكنه يتابع فيه الحديث عن شخصية «مرقس» الذى يذهب إلى الشام لمعرفة مصير «قسطنطين» وهو متصل بالحديث عنه فى المشهد السابع عشر.

«ويستخدم الكاتب حرف العطف «الفاء» بكثرة ملحوظة. ففى صفحة ١٣ استخدمه عشر مرات فى فقرة واحدة، وفى ص ١٥ استخدمه ثلاث مرات فى سطر واحد، وفى ص ١٨ تبدأ كل فقرة بحرف العطف «الفاء» وفى صفحة ١٩ ثمان مرات فى بدايات الفقرة، وفى ص ٢٠ ست عشر مرة، وفى صفحة ١١٤ الفقرة الأولى يستخدم فيها الفاء ثمانى مرات، وفى صفحة ١٢٤ الفقرة الثانية إحدى عشرة مرة. وفى صفحة ١٧٣ الفقرة الثانية أربع عشرة مرة، وهذا دليل على أنه لا يعيد النظر فيما يكتبه، ولا ينقح ولا يحذف. ولا يتأنى ولا ينسق، أو ينتخب. .»[2].

١٠- وقد كان لإقحام «زيدان» نفسه بالتعليق أو الشرح أبعد الأثر فى ضعف البناء الفنى، فقد كان يحرص على تذكير قرائه ببعض الأحداث، أو المواقف، أو التعليقات. .

من ذلك قوله فى مواضع كثيرة من الرواية:

«فنتركهم نياما . . ولنذهب بالقارئ لمرافقة موكب المقوقس إلى بلبيس ص٧٣».

«أما بربارة فتركناها مع الجنديين فى عين شمس، وقد باتوا وهم يعتزمون التبكير إلى بلبيس ص٧٥».

«لنتركهم فى فرحهم ولنعد إلى أرمانوسة، فقد تركناها فى قصر حاكم بلبيس على مثل الجمر فى انتظار بربارة. . ص ٩٦».

«فلنتركهم ذاهبين لمداواة مرقس ولنرجع إلى أرمانوسة وما كان من أمرها . . ص١٦٠».

«أما يوقنا فقد علمنا أنه كان حاكما على حلب من قبل هرقل إمبراطور الرومانيين ص١٨٨».

«فلندعهم يفتشون عن مارية، ولنرجع إلى أركاديوس، فقد فارقناه فى الحصن . . ص١٩٩».

---

(١) ص ١١٣

(٢) مقدمة رواية أرمانوسة المصرية للدكتور سيد حامد النساج

إلى غير ذلك من الأمثلة، وهى كثيرة فى الرواية.

وقد أسهم فى ضعف البناء الفنى أيضا نقله لصفحات عديدة من كتب التاريخ، من غير تحوير أو تبديل، ودون أن يختار الموقف المناسب للحادثة ويؤلف بين الشخصيات وينتخب لغة الحوار المناسبة فى صياغة جديدة وابتكار رؤية جديدة، ولكنه آثر النقل عن المراجع، كأن ينقل كتاب (البطريرك) «بنيامين»، إلى «يوحنا بن قرقت» أى المقوقس حاكم مصر نقلا حرفيا، بعد أن لجأ إلى ترجمته من القبطية، ويقول «وهاك ترجمته»[1]، ثم يورد نص الخطاب.

وفعل ذلك أيضا عندما ترجم كتاب أركاديوس إلى الحاكم من اللغة اللاتينية، وقال: «هاك ترجمته»[2]، وترجم كتاب «المقوقس» إلى «عمرو» من اللغة العربية إلى القبطية[3]، وأورده كاملا.

وترجم كتاب «قسطنطين» الذى زوَّره «يوقنا» إلى أرمانوسة قائلا: «فأخذت أرمانوسة تقرأه، فإذا ترجمته . . »[4].

إلى غير ذلك من الشواهد، وهى كثيرة فى «أرمانوسة المصرية».

١١ - وجاء الحوار ضعيفا، فلم ينهض بإحياء شخصيات الرواية ولا بإكسابها أبعادا حية ناطقة ومعبرة، لأن الكاتب لم يهدف إلى جعل حواره وسيلة لإحياء هذه الشخصيات، ولم يحرص على جعله دافعا للحركة نحو الذروة، ثم الانقلاب منها، وبتعبير آخر: لم يجعل الكاتب حواره عاملا فى وحدة فنية داخلية، وإنما كان جل همه أن يكون هذا الحوار قائما على التوسع فى الوصف، والاهتمام الكامل بالسرد التاريخى، دون أن يعير التحليل الإنسانى الكامن وراء التاريخ أدنى اهتمام.

فجاء حواره مجرد وصف وتاريخ صيغ فى صورة حوارية، بعيدة كل البعد عن الشخصية، ومزاجها، وظروفها، إلا فيما ندر.

من ذلك الحوار ما دار بين الصحابى الجليل «عبادة بن الصامت» والمقوقس، حين إجراء مفاوضات الصلح، وقد آثرت أن أورده كاملا ـ على طوله ـ لأنه أبلغ فى الدلالة

---

(١) ص ٥٤ (٢) ص ٩٤ (٣) ص ١٤٣ (٤) ص ١٨٠

على الحوار الوصفى التاريخى الذى نحن بصدده ، والحديث جاء على لسان «مرقس» ونصه :

«وعلمت أيضا أن سيدى المقوقس بعث إلى أمير العرب يعرض عليه أن يرسل وفدا من خاصته للتشاور والتفاهم على أمر فيه خير الفريقين ، وأرسل إليهم قاربا يركبون فيه إلينا . . فبتنا ليلتنا وأصبحنا ننتظر مجئ الوفد . فلما كان الضحى جاءنا نبأ بأنهم وصلوا الجزيرة ، فبعث سيدى وفدا استقبلوهم عند الضفة ، وجاءوا بهم إليه . وكان جالسا مع سيدى أرسطوليس وسائر أهل مجلسه فى قاعة وأنا معهم . . فما لبثنا أن رأينا الوفد قادمين ، وهم عشرة فى لباس البدو . . . وتقدَّم واحد منهم لم أر عمرى أفظع منه منظرا ، فإنه أسود اللون ، طويل القامة جدا ، هائل المنظر . . قال إنه رئيس الوفد وخطيبهم ، واسمه «عبادة بن الصامت» ، وقد شاهدت منه جرأة لم أعهدها فى أحد من الناس حتى الآن ، ولحظت أن سيدى وأهل مجلسه هابوا منظره ، وكأنى سمعت سيدى يطلب إخراجه وتقديم سواه للمداولة معه ، فقال رفاقه : «هو رئيسنا والمقدم علينا» ، فقال له سيدى بواسطة الترجمان : «تقدم يا أسود وكلمنى برفق ، فإنى أهاب سوادك ، فتقدم وقال : قد سمعت ما تقول ، وأن فيمن خلفت من أصحابى ألف رجل أسود ، كلهم أشد سوادا منى ، وأفظع منظرا ، وجميعهم أشد هيبة منى ، وأنا قد ولى شبابى وأدبر ، ومع ذلك فإنى بحمد الله لا أهاب مائة رجل . . وذلك إنما لرغبتنا فى الجهاد ، واتباع رضوانه . وليس غزونا لعدونا بسبب رغبة فى الدنيا أو طلب الاستكثار منها ، وإنما هو فى سبيل الله . . فإنه عز وجل قد أحل لنا ذلك وجعل ما غنمنا منه حلالا . وما يبالى أحدنا أن كان له قنطار من ذهب ، أو كان لا يملك إلا درهما ، لأن غاية الواحد منا من الدنيا أكلة يأكلها ليسد بها جوعه ليله ونهاره ، وشملة يلتحفها فإن كان أحدنا لا يملك إلا ذلك كفاه ، وإن كان له قنطار من ذهب أنفقه فى سبيل الله ، واقتصر على هذا الذى فى يده ، لأنَّ نعيم الدنيا ليس نعيما ، ورخاءها ليس رخاء . . إنما النعيم والرخاء فى الآخرة . بذلك أمرنا الله وأمرنا نبينا ، وعهد إلينا أن لا تكون همة أحدنا من الدنيا إلا ما يمسك به جوعه ويستر به عورته ، وتكون همته وشغله فى رضوانه وجهاد عدوه .

فلما سمع سيدى هذا الكلام قال لنا بالقبطية : هل سمعتم مثل كلام هذا الرجل قط؟ . . لقد تهيبت منظره ، وإن قوله لأدعى للهيبة . . إن هذا وأصحابه أخرجهم الله لتملك

الأرض . . ما أظن أن ملكهم إلا سيغلب على الأرض كلها . ثم التفت إلى عبادة، وقال له :

أيها الرجل الصالح لقد سمعت قولك، وما ذكرت عنك وعن أصحابك ولعمرى إنكم لم تبلغوا إلا بما ذكرت، وما ظهرتم على من ظهرتم عليه إلا لحبهم الدنيا ورغبتهم فيها، وقد توجه منا لقتالكم من جند الروم ما لا يحصى عدده . . قوم عرفوا بالنجدة والشدة ما يبالى أحدهم بمن لقى ولا من قاتل وإنا لنعلم أنكم لن تقدروا عليهم، ولن تطيقوهم لضعفكم وقلتكم . .

وقد أقمتم بيننا أشهرا وأنتم فى ضيق وشدة من معاشكم وحالكم، ونحن تطيب أنفسنا أن نصالحكم على أن نفرض لكل رجل منكم دينارين، ولأميركم مائة دينار، ولخليفتكم ألف دينار، وأن تقبضوها وتنصرفوا إلى بلادكم قبل أن يغشاكم ما لا قوام لكم به .

فأجابه عبادة بجسارة :

لا تغرن نفسك ولا أصحابك . . أما ما تخوفنا به من جند الروم وعددهم وكثرتهم وأنا لا نقوى عليهم، فلعمرى ما هذا مما تخوفنا به، ولا بالذى يثنينا عما نحن فيه . وإن كان ما قلتم حقا، فذلك والله يزيدنا رغبة فى قتالهم وحرصا عليه، لأن ذلك أعذر لنا عند ربنا إذا قدمنا عليه وقد قتلنا عن آخرنا فيهئ لنا السبيل إلى رضوانه وجنته . . وليس شئ أقر لأعيننا ولا أحب لنا من ذلك . وإننا منكم حينئذ لعلى إحدى الحسنين : إما أن تعظم لنا بذلك غنيمة الدنيا إن ظفرنا بكم، أو غنيمة الآخرة إن ظفرتم بنا وغنيمة الآخرة أحب إلينا . وقد قال الله عز وجل فى كتابه العزيز : «كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة بإذن الله والله مع الصابرين» .

وما منا رجل إلا ويدعو ربه صباحا ومساء أن يهيئ له سبيل الاستشهاد وأن لا يرده إلى بلاده ولا إلى أرضه ولا إلى أهله وولده . .

وليس لأحد مِنَّاهمٌّ فيما خلفه وقد استودع كل منَّا ربه وأهله وولده، وإنما همنا ما أمامنا .

وأما قولك إننا فى ضيق وشدة من معاشنا وحالنا فنحن فى أوسع السعة . . لو كانت الدنيا كلها لنا ما أردنا منها لأنفسنا أكثر مما نحن عليه، فانظر الذى تريده فبيِّنه . . فليس بيننا وبينك حل نقبله سوى أحد هذه الحلول الثلاثة . . فاختر أيها شئت، ولا تطمع نفسك بالباطل. بذلك أمرنى الأمير . . وبه أمره أمير المؤمنين. وهو عن رسول الله لمن أقبل إلينا.

أما إن قبلتم الإسلام الذى هو الدين القيم الذى لا يقبل الله غيره، وهو دين أنبيائه ورسله وملائكته ـ وقد أمرنا الله أن نقاتل من خالفه ورغب عنه حتى يدخل فيه ـ كان لكم ما لنا وعليكم ما علينا، وكنتم إخوة لنا فى دين الله. فإن قبلت ذلك أنت وأصحابك، فقد سعدتم فى الدنيا والآخرة، ورجعنا عن قتالكم، ولم نستحل أذاكم، ولا التعرض لكم. وإن أبيتم إلا الجزية فأدوها إلينا عن يد وأنتم صاغرون. وأن نعاملكم على شئ نرضى به نحن وأنتم فى كل عام أبدا ما بقينا وبقيتم . . وسنقاتل عنكم من ناوأكم وتعرض لكم فى شئ من أرضكم ودمائكم وأموالكم . . نقوم بذلك عنكم إن كنتم فى ذمتنا، وكان لك به عهد علينا . .

فإن أبيتم فليس بيننا وبينكم إلا السيف، حتى نموت عن آخرنا، أو نصيب منكم ما نريد . .

هذا ديننا الذى ندين الله تعالى به، ولا يجوز لنا فيما بيننا وبينه غيره، فانظروا لأنفسكم.

فعجبنا لجسارته وقوة جأشه، فأجابه سيدي: هذا لن يكون أبدا . . إنكم لا تريدون إلا أن تتخذونا عبيدا ما كانت الدنيا.

فقال عبادة:

هو ذاك، فاختر لنفسك ما شئت.

فقال سيدى:

أفلا تجيبونا إلى غير هذه الحلول الثلاثة؟

فرفع عبادة يده إلى السماء حتى كادت تدرك سقف الغرفة لطولها وقال:

ورب هذه السماء، ورب هذه الأرض، ورب كل شئ ما لكم عندنا حل غيرها، فاختاروا لأنفسكم.

فالتفت سيدى إذ ذاك إلى أرباب مجلسه، وقال: قد فرغ القوم . . فماذا تريدون؟

فقالوا:

أيرضى أحد بهذا الذل؟ أما ما أرادوا من دخولنا فى دينهم، فهذا لا يكون أبدا أن نترك دين المسيح ابن مريم، وندخل فى دين غيره لا نعرفه.

وأما ما أرادوا أن يسبونا ويجعلونا عبيدا، فالموت أيسر من ذلك، فلو رضوا أن تضاعف لهم ما أعطينا مرارا، كان أهون علينا.

فقال سيدى لعبادة:

أبى القوم فماذا ترى؟ . . راجع أصحابك على أن نعطيهم فى مدتكم هذه ما تمنيتم، وتنصرفون.

فقال عبادة وأصحابه: لا.

فقال سيدى لأرباب مجلسه:

أطيعونى وأجيبوا القوم إلى حل من هذه الحلول الثلاثة . . فوالله ما لكم بهم طاقة، ولئن لم نجبهم إليها طائعين لنجيبنهم إلى ما هو أعظم كارهين.

فقالوا: وأى الحلول نجيبهم إليها؟

قال: أما دخولكم فى غير دينكم فلا يسلم أحدكم به. وأما قتالهم فأنا أسلم أنكم لن تقدروا عليهم، ولن تصبروا صبرهم، فلا بد من الحل الأخير.

قالوا:

فنكون لهم عبيدا أبدا؟

قال:

نعم تكونون عبيدا فى بلادكم، آمنين على أنفسكم وأموالكم وأولادكم . . فأطيعونى قبل أن تندموا.

فرضوا بالجزية على صلح يكون بينهم يعرفونه[1]».

١٢- وأسلوبه فى الرواية هو الأسلوب السهل، الذى لا تعقيد فيه ولا غرابة . . إنه الأسلوب الصحفى السلس الذى يخاطب الناس ببساطة ويسر . . إنه أسلوب الحياة اليومية الذى يجرى على ألسنتهم، وهم يتقلبون فى أعمالهم ليلا ونهارا، على اختلاف ثقافاتهم وأهوائهم، ومنازعهم ومشاربهم.

ونلمح فى الرواية صفحات عديدة تصور الطبيعة، وتطيل الوقوف عندها، كعادة الرومانسيين، فقد كان يجعل «أرمانوسة» تتحرك وسط الحدائق والبساتين، وتتنزه بين الورود والرياحين، وتتمشى على ضفاف النيل، وفى هدأة الليل الساكن.

« . . فمشت بين صفين من شجر الجميز حتى بلغت الشاطئ، فنزلت إلى القارب على رصيف قديم البناء . . فسار القارب الهوينى يخترق عباب النيل والجو صاف. وأشعة القمر تنعكس على سطح الماء، وتتكسر وتتلألأ وعلى كل من جانبى النيل غياض ومغارس للنخيل والدوم . . ومن ورائها كروم العنب . . وعلى ضفاف النيل شجر البردى متكاتف يتمايل كالسكارى. ولم يكن يسمع عند سير القارب إلا صوت الموسيقى، يتخلله حفيف ورق البردى ونقيق الضفادع، وقد اختفى بينها صوت القارب وهو يخترق عباب الماء، والطبيعة هادئة والنسيم لطيف[2].

١٣- وتنتهى أحداث الرواية نهاية سعيدة، حيث يجتمع شمل الحبيبين ويحظيان بموافقة والدها على زواجهما، وتنكشف الغشاوة عن عينى «أركاديوس»، فيدرك أن «المقوقس» كان محقا فى موقفه من الروم، وأنه كان بعيد النظر، حينما توقع لهم الهزيمة، لأنهم لم يزرعوا إلاّ الشر، كما يجتمع شمل «مرقس» بمارية.

وهو بهذه النهاية السارة يرضى شعور قرائه، متأثرا فى ذلك بالقصص الشعبى، كقصة عنترة، وألف ليلة وليلة، والزير سالم . . وغيرها.

---

(١) الرواية ٣٠٨ وما بعدها

(٢) ص ١٠

ثانيا : رواية «عذراء قريش»

- ١ -

يدور الجانب التاريخى فى هذه الرواية حول الأسباب التى أدت إلى مقتل الخليفة الثالث «عثمان بن عفان» رضى الله عنه، وتولية الإمام «على بن أبى طالب» رضى الله عنه مهام الخلافة، وما صحب ذلك من فتن وثورات وحروب، وما حدث فى موقعتى «الجمل» و«صفين» بين «على»، وخصومه بعد مبايعته بالخلافة، وما جرى فى حادث التحكيم وبعده من وقوع الفرقة والانقسام فى جيش «على» وخروج أصحابه عليه وتكوين فرقة «الخوارج» المعروفة فى التاريخ الإسلامى، والذى كان مصرع الإمام «على» على يد أحد أتباعها، وهو «عبد الرحمن بن ملجم» وما تلا ذلك من مناداة «معاوية بن أبى سفيان» بالخلافة لنفسه، وخروج «مصر» من خلافة الإمام على.

أما الجانب العاطفى فى الرواية، فينحصر فى قصة غرام متخيلة بين الصحابى الجليل «محمد بن أبى بكر» وبين «أسماء بنت مريم» وهى شخصية خيالية ابتدعها المؤلف وأسند إليها البطولة النسائية فى الرواية وأطلق عليها اسم «عذراء قريش»، وجعله عنوانا للقصة.

وقد توصل الكاتب بهذه القصة الغرامية ليربط بين أجزاء روايته ويجمع خيوطها المتناثرة، وبضمها بعضها إلى بعض.

استهل «زيدان» أحداث الرواية بتصوير إحدى القوافل المتجهة من الشام إلى «المدينة المنورة»، وتضم أشتاتا من الناس، كل له همومه ومشاغله وبينهم «أسماء» بطلة الرواية وأمها المريضة التى كانت حريصة على مقابلة الإمام «على»، لتسر إليه أمرا كتمته زمنا طويلا وأبت أن تبوح به إلاّ له، ولكن الأم تدركها منيتها فى «قباء» قبل أن تصل إلى «المدينة» وقبل أن تشاهد «عليا» وتبوح له بسرها، ويموت معها هذا السر.

وكان فى نفس القافلة شخصان من أبطال هذه الرواية، هما: «مروان بن الحكم»، و«يزيد الأموى»، وهو شخصية من ابتكار المؤلف: وهو زوج الأم، وكان رجلا ملتويا لا يحمل لها أى حب، ولا يكن لابنتها «أسماء» أية عاطفة إلا الانتهازية والأنانية، فهو ليس أباها الحقيقى، وكان يصاحب «مروان» فى هذه الرحلة لحاجة فى نفسه، فقد كان يحرص على أن يزوج «أسماء» من هذا الفتى المروانى الثقيل الظل، الذى ظل يفرض وجوده على

الفتاة فرضا رغما منها، طمعا فى منصب يناله من ورائه، فقد كان يعلم أنه من أقارب الخليفة ومن المقربين إليه.

وكانت «أسماء» قد حملت رغبة أمها إلى «على» رضى الله عنه وتوسلت إليه أن يسارع بالذهاب إليها لتبثه ذلك السر قبل أن تموت، ولكن المشاغل فى المدينة تقعده عن الذهاب برفقتها، فيرسل «محمد بن أبى بكر» معها للوقوف على هذا السر، ومن هنا تبدأ القصة الغرامية فى الرواية بين «أسماء» و«محمد بن أبى بكر» وتستمر إلى نهايتها، وترفض الأم أن تبوح «لمحمد بن أبى بكر» بسرها، وتصر على ضرورة لقائها بعلى، وتذهب «أسماء» إليه مرة أخرى ولكنه يصل إليها بعد أن تكون قد فارقت الحياة، ودفن سرها معها.

أصبحت «أسماء» وحيدة بعد موت أمها، فلم تجد ملجأ لها وسط هذه الأحزان إلا كنف «على» فى المدينة المنورة التى كانت تحيط بها أحداث خطيرة تنذر ببدء الفتنة الكبرى بين المسلمين، وتمهد لمصرع الخليفة الثالث «عثمان بن عفان» رضى الله عنه. .

ويجعل «زيدان» بطلته تقيم فى «دار الخلافة» لتشهد الأيام الأخيرة من خلافة «عثمان»، وينقل إلينا هذه الأحداث من خلال رؤيتها لها، فقد تألب المسلمون فى بعض الأمصار عليه لإيثاره ذوى قرباه، فيولى العمال منهم، ويعزل الذين ولاهم أسلافه. وبعثوا إليه وفودهم، من مصر، والبصرة، والكوفة، ليعبروا عن استيائهم من هذا التصرف، وكيف أن «عثمان» شرح لهم وجهة نظره وهدأ من ثائرتهم، ولكن «مروان بن الحكم» أثار غضبهم بسوء تصرفه، مما ضاعف الثورة على الخليفة، وأدى إلى مقتله وهو يتلو كتاب الله تعالى، على الرغم من التفاف أبناء الصحابة من حوله، ودفاعهم عنه، وفى مقدمتهم «الحسن والحسين» ابنا «على» رضى الله عنهم.

وكانت هذه الأحداث الدامية وسيلة لتقوية روابط المحبة بين «أسماء» و«محمد» فخصص لها بيتا إلى جوار بيت «على بن أبى طالب»، لكثرة ترددها على منزل الإمام حبا فى آله، وتقربا إليهم.

وبذلك جعل المؤلف البطلة تقيم فى دار الخلافة تشاهد الأحداث التى أدت إلى مصرع الخليفة «عثمان بن عفان»، ثم جعلها تقيم فى بيت خصص لها إلى جوار بيت

«على» بعد ذلك لتشاهد حال «على» بعد مقتل «عثمان» والتفاف المسلمين من حوله، ومطالبتهم إياه بقبول البيعة، وما كان من أمر الذين خرجوا على طاعته بعد أن بايعوه، فناصبوه العداء، ومنهم «طلحة» و«الزبير»، اللذان ما كادا يفرغان من مبايعته حتى بادرا بمغادرة «المدينة» وتوجها إلى «مك المكرمة» حيث كانت «السيدة عائشة» وحرضاها على قتال «على» بحجة المطالبة بدم «عثمان»، وكانت موقعة «الجمل» التى دارت الدائرة فيها على «عائشة» ومن ناصرها.

ويقع «الحسن» بن على فى حب «أسماء» ويصبح منافسا «لمحمد بن أبى بكر» فى حبها، فيضطر «محمد» إلى نقلها من «المدينة» إلى «مكة المكرمة» لتكون بجوار أخته «عائشة» فى محاولة لحماية حبه، حتى تظل وفية مخلصة له، محافظة على عهده، وليوفر «الكاتب» لنفسه الفرصة لوصف الأحداث التى وقعت فى «مكة» فى مرحلة استعداد «عائشة» وأنصارها لحرب «على».

ويخترع «زيدان» منافسا آخر لمحمد فى حب «أسماء»، وهو أحد كبراء «البصرة» ممن جاءوا إلى «مكة» للإعراب عن استنكارهم لمقتل عثمان أمام السيدة عائشة، ويدعى «سعيد»، فقد كان معجبا بأسماء حين رآها تبدى رأيها فى موقف «عائشة» ومن معها من «على»، وتنسب إلى «مروان بن الحكم» اختلال شئون المسلمين ودفع الأحداث فى عهد «عثمان» إلى ذروة تأزمها حتى أدت إلى مقتله، دون أن يكون لعلى ذنب فى ذلك. وكان «سعيد» من أهل اليسار والبذخ فعمل على اختطاف أسماء وإغرائها بحبه حتى يتزوجها، معتقدا أنها لا تلبث أن ترى وسامته وتعلم جاهه وغناه حتى تهواه وتقع فى حبه، بل وتفضله على «محمد بن أبى بكر».

ولكن «أسماء» تقابل تودده بجفاء وخشونة، وتتمرد عليه، وتنجح فى الفرار منه قبل وصولهم إلى «البصرة» وتلجأ إلى «الدير» حيث تعالج من بعض الجراح التى أصابتها وهى تقاوم «سعيدا» وأعوانه.

كان «الدير» يقع على الطريق بين «مكة» والبصرة، وعلى مقربة من معسكر أم المؤمنين فى الموضع الذى دارت فيه موقعة «الجمل» وقد أتاح لها ذلك أن تشاهد هذه الموقعة عن قرب وأن تصفها لنا، ومن جهة أخرى فقد كان رئيس الدير من العالمين

بحقيقة أمرها، وما كانت تخفيه أمها من سر، وقد صرح لها بذلك، وأرشدها إلى أن أمها قد اعترفت بسرها إلى القس «مرقس» بكنيسة دمشق، وحثها على الإسراع إليه لتقف على اسم أبيها، قبل أن يقضى أجله لأنه طاعن فى السن، على أنها علمت منه أن والدها من كبار المسلمين فى المدينة.

وجعل المؤلف لأسماء دورا فى موقعة «الجمل» حيث دفعها حبها للإمام «على» وغيرتها على الإسلام إلى تحمل المخاطر، واقتحام الصعاب حتى وصلت إلى هودج «السيدة عائشة» والرماح تتطاير من الفريقين حتى حجبت ضوء الشمس، وهى لا تحفل بما قد يصيبها من أخطار لتسدى النصيحة لعائشة، وتقول لها: رفقا بأبنائك يا أماه، وتناشدها أن تأمر بوقف هذه الحرب التى ذهب ضحيتها كثير من المسلمين بلا سبب . .

وتنتهى الحرب، وتعود «عائشة» إلى مكة معززة مكرمة بعد هزيمة جيشها، فقد راعى فيها «على» حرمة رسول الله صلى الله عليه وسلم وأرسل معها أربعين امرأة من نساء البصرة يؤانسنها فى الطريق، وأمر «محمد بن أبى بكر» أن يرافقها إلى أن تصل إلى بيتها فى مكة آمنة مطمئنة، وتمت البيعة له من أهل «البصرة» و«الكوفة» ولم يبق إلا أهل «الشام».

عزمت «أسماء» على الذهاب إلى «الشام» لملاقاة القس «مرقس» بكنيسة «دمشق» لمعرفة اسم والدها، فأتت «عليا» وأخبرته عن عزمها، وسألته رفيقا ودابة، فإذا به يفاجئها بطلب يدها زوجة لابنه «الحسن» ولكنها تتعلل بمعرفة والدها أولا، ويوافقها الإمام على ذلك، وخاصة بعد ما أخبرته أن والدها من كبار المسلمين فى المدينة وقد شق ذلك على الحسن لأنه كان يرى أن البحث عن والدها وإن كان واجبا إلا أنه لا يدعو إلى تأجيل الخطبة، ولكن الإمام «على» يقنعه بضرورة تأجيل هذه الخطبة لهذا السبب، لأنه قد يكون بينهم وبين والدها ما يحرم الزواج من قرابة عصب أو رحم أو رضاعة أوغيرها . .

توجهت «أسماء» إلى الشام لمعرفة اسم أبيها، وهى حيلة من حيل زيدان، لجأ إليها لينتقل بالقارئ إلى مجال آخر من الصراع، حيث يصف له حقيقة ما يجرى هناك بين جند «معاوية» وجند «على» فى موقعة «صفين» . . فتجد القس «مرقس» غادرها إلى «القدس».

تصل إلى «دمشق» فتجد القس «مرقس» غادرها إلى «القدس» وترى ما فعله «معاوية وعمرو بن العاص» من إثارة الخواطر ضد «على» مستغلين قميص عثمان وأصابع نائلة فى دعوة الناس للأخذ بثأره من «على» فتثور الحمية فى رأسها، وتندفع إلى داخل المسجد حيث «معاوية» يخطب الناس ويدعى أن «عليا» قتل عثمان وآوى قتلته فتقطع خطابته وتقف فى الناس وتبين لهم خطأ هذا الاتهام وأن «عليا» برئ من دم عثمان، وتتحمس فى الدفاع عنه، مما يجعل «معاوية» على حلمه يضيق ذرعا بهذه الجرأة النادرة، فيأمر بإلقائها فى السجن.

وتلاقى فى سجنها أنواعا من البلاء والاضطهاد، وخاصة أن «مروان بن الحكم»، كان مشرفا على سجنها ولكنها تستطيع فى نهاية الأمر الإفلات من هذا السجن، وتتوجه إلى «بيت المقدس» للقاء القس «مرقس» هناك واتفق وصولها بعد خروج القس إلى «أنطاكية» ببضعة أيام، حيث كان يرغب فى رؤية البطريرك الأنطاكى، ويتزود بالأسرار المقدسة على يده قبل الوفاة، فأحزنها ذلك ورأت أن تذهب إليه فى أنطاكية سالكة طريق «لبنان». . وصلت أسماء إلى «أنطاكية» قبل أن يصل إليها القس «مرقس» لأنه كان مسافرا فى البحر تحت رحمة الرياح فلم تجد بدا من انتظاره فى إحدى الحانات.

وبينما هى فى انتظار وصول القس «مرقس» تجد جماعات من جند أنطاكية فى عدتهم وسلاحم يحملون الأعلام متوجهين إلى «صفين»، وعلمت أنهم سائرون لنجدة جند الشام، فآثرت أن تذهب إلى «صفين» علها تستطيع أن تقدم خدمة لعلى.

. . انخرطت «أسماء» فى سلك جند أنطاكية، بعد أن تنكرت فى ثياب تشبه ثيابهم، حتى لا يفطن إليها أحد . . ثم دخلت معهم معسكر «معاوية» ووقفت على أحوال جنده، فلما رأت كفة على وأصحابه راجحة فى القتال سمعت «عمرو بن العاص» يقنع «معاوية» بحيلة التحكيم ليتوقف القتال، وغرس بذور الفرقة بين جند «على» فأسرعت «أسماء» تخترق صفوف الجيشين لتخبر «عليا» بحقيقة المؤامرة، حتى لا يستجيب لخدعة التحكيم، فوجدت أصحابه مختلفين عليه وقد انطلت عليهم الخدعة، وتم قبول التحكيم على كره منه.

لم تطق «أسماء» صبرا على ما آل إليه أمر «على» من قبول التحكيم فانصرفت عائدة إلى «أنطاكية» للوقوف على حقيقة نسبها من القس «مرقس» ولم تكد تصل إليها حتى

علمت أنه توفى بعد يومين من وصوله إليها . . فحزنت لذلك أشد الحزن، وشعرت بخيبة رجائها . . ولم تجد تسلية وسلوى إلا أن تطمئن على قضية التحكيم التى أوشك أن يتم إعلانها فى مؤتمر «أذرح» فى أطراف الشام بنواحى البلقاء وعمان، ولكن نتيجته كانت مخيبة لآمالها فقد حدث ما توقعته من خديعة «عمرو» لأبى موسى الأشعرى ونتج عن ذلك ضعف موقف «على» وتقوية مركز «معاوية» وأنصاره . . ثم توالت الأخبار بانشغال «على» فى محاربة «الخوارج» فى النهروان، وهم الذين أجبروه على التحكيم، ثم عابوه عليه بعد ذلك، وخرجوا عن طاعته لهذا السبب، وتصدوا لحربه.

وكان على قد أرسل «محمد بن أبى بكر» واليا على «مصر» فقررت «أسماء» أن تذهب إليه، وتقضى معه بقية حياتها فى عش الزوجية بعيدا عن الاضطرابات والقلاقل، ولكنها ما لبثت أن جاءتها الأنباء بتوجه «عمرو بن العاص» نائبا عن «معاوية» للاستيلاء على مقاليد الأمور فى «مصر» وأنه يستعد للذهاب إليها بحملة مجهزة تجهيزا كاملا للاشتباك مع «محمد بن أبى بكر» فى حرب فاصلة، فسارعت بالتوجه إلى «مصر» ولم يكتب لها اللقاء مع حبيبها إلا بعد انتهاء المعركة، حيث هزم جيش «محمد» وقتل شر قتلة وأحرق فى جوف جثة حمار، فكانت هذه الجثة هى مكان اللقاء بين هذين الحبيبين فى نهاية المطاف، حيث ألقت بنفسها فى اللهب، الذى التهم جثتها مع جثة حبيبها، ولما خمد اللهب جمع خادمها الأمين رفاتهما ووضعه فى قبر واحد وهو لا يفتأ يردد: لا حول ولا قوة إلا بالله . . وإنا لله وإنا إليه راجعون . .

- ٢ -

١ - اختار المؤلف بطلة قصته فتاة غير مسلمة، على زندها صليب مرسوم وحول عنقها حجاب مسيحى، وتعشق ارتياد الأديرة والكنائس فى سفرها ورحلاتها، فتجد من رهبانها وقسسها عطفا ورحمة ومودة وترحيبا، وهى من أم تحظى بالتقدير والاحترام من رجال الأديرة والكنائس، ويعرفونها حق المعرفة، فقد كانت تتمسك بالصلاة، وتحترم القسس وتتقرب إليهم، وتبثهم آلامها وأحزانها، وتعترف إليهم بأسرارها.

وليست أمها مسيحية متدينة فقط، بل كانت من أسرة معروفة بحماسها للمسيحية، فكانت لا تخلو مائدتها فى الأعياد الكبرى والمناسبات البارزة من قس أو راهبة.

تحدثها الراهبة عن أمها وجديها، فتقول:

«أعرفها جيدا قبل أن تتزوج، وكانت كثيرا ما تأتى للكنيسة للصلاة . . وكنت أنا يومئذ شابة وهى صبية، وكنت أحبها كثيرا، فلا يمضى عيد من أعيادنا الكبرى كالفصح والشعانين والميلاد وغيرها إلا كنت أنا والقس على مائدة جديك رحمهما الله. وأذكر أن لوالدتك أخا جميل الصورة، حاد الذهن كان يأتى مع أمك ووالديها إلى الصلاة.

وظللنا على ذلك حتى جاءنا العرب منذ بضع وعشرين سنة ففتحوا هذه المدينة، واستولوا عليها، وفرقوا شملنا . . وكانت والدتك قد أصبحت شابة وهى فى مثل حالك وجمالا وذكاء، ولم أعد أرى جديك ولكننى سمعت أنهما قتلا. أما أمك فبلغنى أنهم أخذوها سبية، ولم أعد أراها إلا منذ عام وبعض العام إذا أتت إلى القس»(١).

هذا عن أصلها، أما عن نشأتها فلم يقدم لنا المؤلف شيئا عنها، وكل ما نعلمه أن أمها امرأة متدينة، ومتمسكة بمسيحيتها، وأنها رومانية الأصل، حملها بعض قواد المسلمين الذين فتحوا الشام فى جملة السبايا، وأهداها إلى أحد كبار الصحابة، فمكثت عنده بضع ليال، حتى قدم أخوها خلسة وحرضها على الفرار إلى «دمشق»، وظلت فيها مختفية عن العيون إلى أن يممت «مصر» . . وهناك ظهر حملها ووضعت «أسماء» واعترفت بسرها إلى القس «مرقس» بكنيسة المعلقة فى مصر، ثم جرت الحروب بمصر وفتحها العرب فوقعت «مريم» أمها فى جملة السبايا مرة ثانية، و«أسماء» ما زالت طفلة، فتزوجها، «يزيد الأموى» وأقام معها هى وابنتها فى «دمشق» حيث يتم نضوجها ويتعرف عليها «مروان بن الحكم» ويصر على الزواج منها، ولكنها هى وأمها ترفضان هذا الزواج وتتعلل الأم فى تأجيله برغبتها فى الذهاب إلى المدينة للإفضاء بسر نسب «أسماء» إلى الإمام «على بن أبى طالب»، ويتوجه الجميع إلى المدينة: الزوج، والأم، وأسماء ومروان.

---

(١) عذراء قريش ص ٣١٨ - ٣١٩ - دار الهلال طبعة عام ١٩٨٣م.

ونتعرف فى مستهل الرواية على «أسماء» وغيرها من مرافقيها على هذا النحو الذى ذكرناه، دون أن يذكر لنا المؤلف شيئا عن طفولتها أو صباها كى يمهد لظهور هذه الشخصية الفذة المتماسكة القوية، ذات البطولة الخارقة قولا وسلوكا، والتى صورها فى صور مكتملة، فينظر إليها محمد بن أبى بكر، فيجد فيها «فضلا عن الجمال هيبة وجلالا، كأنما هى ملكة وجبار معا»[1].

وهى فى نظر على بن أبى طالب «صوت من أصوات السماء»[2].

وتصفها عجوز طاعن فى السن، وهى حاضنة محمد بن أبى بكر:

«اعلم يا بنى أنى لم أشاهد فى حياتى كلها لا فى الجاهلية ولا فى الإسلام فتاة ولا شابا أثبت جأشا من أسماء، ولا أصبر على المكاره منها..»[3].

وهى فتاة شجاعة لا تهاب الخلفاء، وتقبل على ما يرضى حماسها فى حضرتهم، وتواجههم برأيها فى جرأة وشجاعة، تقول لأمير المؤمنين «عثمان بن عفان» أمام ملأ من الناس، وفى مواجهة ابن عمه «مروان بن الحكم»:

«لا أنكر أن وقوفى بين يدى أمير المؤمنين ودخولى فى شئون إمارته يعد جرأة وتطفلا، ولكننى ألتمس لنفس عذرا، هو أننى إنما وقفت لأقول كلمة فى صالح مولاى الخليفة، ولو أدى بى ذلك إلى احتمال غضبه وتوبيخه..

إنى يا أمير المؤمنين أرى فى الإصغاء لقول ابن عمك هذا إيقادا للفتنة بعد أن نامت، ومدعاة للقتال، وإثارة للحرب، فإن استسلام أمير المؤمنين لمشورة «مروان» قد يؤدى إلى شر عظيم»[4].

وتهدد «مروان» فى مواجهة الخليفة، وعلى مرأى ومسمع منه:

«لا تظن أنى أخاف حسامك إذا جردته، ولولا حرمة أمير المؤمنين لقتلتك بسيفك، فاحترم الخليفة واردد يدك عن قبضته فما أنا ممن يخاف السيوف، ولا يغرنك أنى فتاة، وإذا أردت أن تعرف من أنا فعليك بالنزال فى ساحة الوغي»[5].

---

(١) الرواية ص ١٩٢ (٢) الرواية ص ١٠٠ (٣) الرواية ص ٢٢٢
(٤) الرواية ص ٧٦ (٥) الرواية ص ٧٧

وتقول عنها السيدة عائشة مخاطبة «على بن أبى طالب» بعد انتهاء موقعة «الجمل»:

«احتفظوا بهذه الفتاة، فوالله إنى ما رأيت أكثر غيرة منها على الإسلام، ولا أصدق لهجة فى الدفاع عن الحق ولقد خاطرت بحياتها وأتتنى تحت النبال المتساقطة تلتمس الكف عن القتال»(١).

٢- وهى قصة أقرب إلى قصص المغامرات منها إلى القصص الغرامى، فالمواقف الغرامية فيها ضحلة باهتة، إذا استثنينا الموقف الدرامى الأخير الذى انتهت به الرواية فالبطلة تقوم عليها أحداث القصة كلها، وهى فتاة مغامرة جسورة تجدها مع كل حدث، وتراها فى كل موقع، وتشعر بمواقفها المتحمسة المخلصة الدافئة، وبطولاتها الرائعة، وتحيزها لما يفضل عامة المسلمين ويحبونه، ونفورها من كل ما يكرهه عامتهم ويبغضونه، وبذلك فازت بشد انتباه القراء وتعاطفهم معها.

ولسنا ندرى سببا واضحا لتسمية الرواية باسمها «عذراء قريش»، مع أنها ليست من قريش، ولا علاقة لها بهذه القبيلة أكثر من علاقة المسافر الذى ينتقل لمشاهدة أحداث تدور بين بطونها، فنحن نعلم أنها ولدت فى «مصر» ونشأت فى «دمشق» ووفدت إلى المدينة مع أمها لبث سر نسبها إلى «على» رضى الله عنه فهل هذه الوفادة كافية لأن تجعلها جديرة بإطلاق لقب عذراء قريش عليها؟

وقد جعل «زيدان» بطلة الرواية تطل على التاريخ الإسلامى من شرفات فسيحة ليفتحها لها، ويجعلها تركب موجة البطولة من خلال الأحداث التاريخية التى اختار تقديمها لنا من واقع مصادره التاريخية، كما يجعلها تكشف مواضع الضعف فى مواقف رجال التاريخ وأبطاله فى كثير من المجالات.

فقد جعل «نائلة بنت القرافصة» زوج عثمان تستضيف «أسماء» ليتيح لها الفرصة حتى تشهد الأحداث التى وقعت فى بيت الخليفة، والتى أدت إلى مقتله، فهى تشرف على الجماهير المحاصرة لبيته من النافذة لتصف لنا الجموع التى حاصرت قصر الخلافة، وما كان يحدث منها، وهى تتحرك داخل الدار لترى المدافعين عن الخليفة وما كان من أمرهم، وخاصة «مروان بن الحكم» وزوج أمها «يزيد الأموى».

---

(١) الرواية ص ٢٧٦

فإذا عقد الخليفة اجتماعا مع كبار الصحابة للمشاورة فيما آلت إليه الأحوال، تقف من خلف الباب وتنظر من شق فيه حيث ترى الخليفة ومستشاريه من أمثال على بن أبى طالب، والزبير بن العوام، وطلحة بن عبيد الله، ثم تنقل لنا ما يدور فى هذا المجلس. فنعلم من حوارهم وجهة نظر كل منهم فى الحالة الراهنة وحول الخلافة الإسلامية . . وتتاح لها الفرصة لسماع حوار عثمان مع الثائرين، وتنتقل إلى منزل على بن أبى طالب لتقف على وجهة نظره من خلال حواره مع طلحة والزبير ثم تعود إلى قصر الخلافة لتشاهد مصرع الخليفة.

وينقلها «محمد بن أبى بكر» إلى منزل امرأة عجوز فى أطراف المدينة لتمكث هناك بعيدا عن تطور الأحداث وخطورتها حتى تهدأ الأحوال فيصيبها الأرق وتخرج إلى الطريق محاولة الذهاب إلى نائلة زوج عثمان لمواساتها وللاطمئنان عليها، فتتوه فى الطريق وتلتقى برجال بنى أمية مصادفة وهم يحملون جثة «عثمان» لدفنها فى جنازة حزينة عند الفجر . .

وتطل على الأحداث بعد ذلك إطلالة أخرى، حيث يتيح لها المؤلف الفرصة لتشاهد مبايعة الإمام على بالخلافة فى داره ثم فى المسجد.

ولما كان محمد بن أبى بكر يخشى على فتاته من تعلق «الحسن» بها فقد أبعدها عن المدينة حتى يأمن شر هذا الحب، وأرسلها إلى مكة إلى أخته «السيدة عائشة»، وهى فى الواقع محاولة من «زيدان» ليجعل بطلته تصف لنا صدى أحداث المدينة من قتل عثمان ومبايعة على فى نفس «عائشة» وأنصارها، وبالتالى لتطل عن كثب على أحداث موقعة «الجمل».

وفى طريقها إلى «البصرة» تلجأ إلى دير، فيخبرها راهبه أن سرها مع قسيس فى كنيسة دمشق، وأن أمها اعترفت لهذا القسيس بسرها، وأنه الرجل الوحيد الذى يعلم نسبها واسم أبيها، فما تكاد تنتهى واقعة الجمل حتى تبادر بالذهاب إلى «دمشق» فى محاولة لمعرفة سر نسبها وهى إطلالة جديدة على ما كان يفعله «معاوية بن أبى سفيان» و«عمرو بن العاص» من تحريض الناس ضد على بن أبى طالب، ومطالبته بدم عثمان واتهامه بإيواء القتلة، ولتشهد موقعة «صفين»، وأخيرا تهرع إلى «مصر» لتطل على أحداث الصراع بين «عمرو بن العاص» و«محمد بن أبى بكر» والذى أسفر عن مصرع الأخير . .

و«زيدان» حين يفتح هذه النوافذ لبطلته لا يقصد من ورائها مجرد سرد التاريخ، بل جعل البطلة تشارك فى أحداثه مشاركة إيجابية وتقف على مواطن الضعف لدى الأبطال الحقيقيين وتنبههم إليها وتحثهم على تلافيها، وتحضر مجالس الخلفاء عن رغبة منهم وإلحاح، وتبدى رأيها بشجاعة فائقة، فتحضر ـ مثلا ـ مجلس مبايعة على بن أبى طالب وسط وجوه الصحابة من المهاجرين والأنصار والوافدين من الأمصار الإسلامية، ويسمحون لها بهذا وهم لا يعلمون من أمرها شيئا، سوى أنها امرأة غريبة عنهم، وكذلك الحال بالنسبة لحضورها مجلس عثمان رضى الله عنه.

ومن مساهمتها الفعلية فى الأحداث التاريخية اقتراحها بجلب الماء لبيت الخليفة الذى حاصره الثوار، ومنعوا عنه الماء، وقد أشارت عليهم بجلب الماء عن طريق بيت جيرانهم آل حزم، ثم ينقلونه سرا إلى بيت عثمان..

والحوار الآتى جرى بين قيم دار عثمان ونائلة زوجته وأسماء.

«فبغتت نائلة وصاحت: وكيف يمنعون عنا الماء..؟ قبحهم الله قال (القيم): لقد منعوه يا سيدتى ونحن إنما نستقى الآن مما بقى فى الآنية من أمس ولا ندرى إذا ظل الحصار كيف نسقى.. وهذا هو الأمر الذى دعا أمير المؤمنين إلى القلق فضربت نائلة كفا بكف وصاحت: ويلاه كيف يمنعون الماء عن أمير المؤمنين؟.. إن عملهم هذا لا يقوم به مسلمون أو كافرون.. فقالت أسماء: لا يسوؤك ذلك يا خالة، إنى ضامنةلك الاستقاء مهما بالغ هؤلاء فى الحصار.

قالت نائلة: وكيف تستطيعين ذلك؟

قالت: الأمر سهل، يحمل الماء إلى بيت جيرانكم آل حزم ونحن ننقله سرا إلى هذه الدار.

فارتاحت نائلة لهذا الرأى، ولكنها كانت ما تبرح تخشى عاقبة الحصار[1]».

ونحن لا ننكر على البطلة أن تشارك فى أحداث التاريخ، ولكن ينبغى أن تكون هذه المشاركة طبيعية ومعقولة. فليس من المعقول فى شئ أن تكون هذه البطلة أدرى بمسالك البيت من أهله، وكأنها عاشت وتربت فيه وعرفت طرقه ومنافذه، وتعرف جيرانه والدور

(١) الرواية ص ٩٤

الملاصقة له، بل وتعرف أسماء هؤلاء الجيران، وكأن أهل الدار ليسوا على علم بهذا كله، وكأنهم كانوا ينتظرون هذا الحل من فتاة غريبة وفدت إليهم منذ وقت قصير «فارتاحت نائلة لهذا الرأى».

ويبالغ الكاتب فى النتيجة التى ترتبت على هذا الاقتراح الفذ، فيقول:

«قضت أسماء فى دار عثمان بضعة أسابيع على تلك الحال، كانت فى أثنائها تعزية كبرى لنائلة، والدار محاطة بالرجال ليلا ونهارا، وقد منعوا الماء عنها، ولولا ما أشارت به أسماء من الاستسقاء بواسطة آل حزم لمات أهل الدار عطشا»[1].

والعجيب أن الكاتب يوثّق هذه الحادثة هامشيا منسوبة إلى ابن خلدون، ولم يحاول أن يفصل بين ما هو تاريخى منها وما هو من اختراعه وكأنه يهدف إلى أن يجعل القارئ يتقبل هذه البطلة كحقيقة تاريخية وهذه ـ إن صحت ـ تجعلنا نعيد حساباتنا مع أعمال زيدان الروائية كلها.

ونحن نلاحظ هذا الخلط بين التاريخ والابتكار فى التوثيق بالهامش الذى يتكرر، مما يجعلنا ننظر إليه بعين الريبة والحذر، فالبطلة تشارك فى الأحداث التاريخية مشاركة فعالة، فيها الكثير من المبالغة والتهويل، إلى الحد الذى يخرجها عن دائرة المعقول. فهى التى قامت بإعلام على بما فعله المتآمرون من حصار بيت عثمان ومنع الماء عنه أربعين يوما، وهى التى تخطب فى صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم ومن بينهم على فتخبرهم عن حقيقة الوضع، وكأنهم ليسوا على علم به، وتحمّلهم مسئولية هذه الأحداث، وتنكر عليهم منع الماء عن الخليفة أربعين يوما، وكأنهم هم الذين فعلوا ذلك، والعجيب أن «عليا» كان يؤمّن على كلامها، ويرى أن كلامها صوت من أصوات السماء، فإذا ناقش الصحابة ما سمعوه منها ينحى عليهم «على» باللوم، فكفاهم توبيخا أن العذارى ينصحن بالعمل بكتاب الله وسنة رسوله . . وهكذا تصور الرواية الصحابة متقاعدين عن نصرة الخليفة، وكأنهم كانوا فى انتظار هذه الفتاة لتوقظهم من غفلتهم وتنبههم إلى واجبهم، وترشدهم إلى العمل بكتاب الله وسنة رسوله، بل ويرسلون أولادهم للدفاع عن عثمان بناء على طلبها ونصحها، ومنهم على وطلحة، والزبير . . تقول موجهة خطابها للصحابة وفيهم «على» رضى الله عنه:

---

(١) ص ٩٦

«أتسمحون لفتاة أن تقول كلمة فى مصلحة المسلمين، وتكشف لكم القناع عن حقيقة الواقع بعد أن خبرت الأمر بنفسها؟

قال علي: تكلمى يا بنية.

قالت: أغلقوا هذا الباب لنكون بمنأى عن أسماع الناس.

فأمر على الجماهير أن يخرجوا من الدار، وأغلق الباب، وأمرها بالجلوس. فاعتذرت بأنها تفضل الوقوف بين يديه، ثم قالت:

يا معشر المهاجرين وخيرة أصحاب الرسول إنكم - والله شاهد - إذا أردتم بأمير المؤمنين شرا لظالموه وهو برئ لا يستوجب قتلا أو خلعا، ولا أظنكم إذا قتلتموه أو خلعتموه إلا نادمين ولن ينفع الندم.

فأصغى الجميع وهم معجبون لتلك الجرأة من فتاة حديثة السن بين يدى أعظم الصحابة، ولبثوا صامتين يسمعون ما تقول، فقالت: أما إذا شئتم إخماد الفتنة فاقضوا على أصل الشر، اقتلوا مروان بن الحكم، فإنه سبب ذلك البلاء العظيم، إن الخليفة أيها الأمراء برئ مما يتقوّله عليه الناس، وهو كما تعلمون من خيرة الصحابة شفوق رءوف . . هذا إلى أنه أذعن واعتذر جهارا على مسمع من المسلمين، وكلكم سمعتموه، ولكن ابن عمه مروان ذلك الغلام الغر هو الذى يفعل ما يفعله من عند نفسه، فلا تأخذوا البرئ بذنب المذنب، اقتلوا مروان بن الحكم فيستقيم الأمر، أما إذا أصاب الخليفة ضيم فأنتم المسئولون أمام الديان العظيم. وقد كفاكم أنكم منعتم عنه الماء أربعين يوما، ولا يعلم ما يقاسيه من جراء ذلك إلا الذين يعاشرونه.

فبهت الجميع لفصاحة أسماء وثبات جأشها وجسارتها، وجعل بعضهم ينظر إلى بعض، وهم يعجبون. فالتفت «على» إليهم وقال:

- هذا والله ما أراه يا أصحاب رسول الله. إن عثمان أذعن واستغفر ولولا ابن عمه لرقدت الفتنة. وأرى كلام هذه الفتاة صوتا من أصوات أهل السماء . . . يكفينا توبيخا أن تقف البنات العذارى موقف الواعظين يحرضننا على العمل بسنة الله ورسوله. ومهما يكن من صبركم ونصحكم فإنى أكثركم صبرا عليه، ولقد نصحته مرارا وخرجت من

مجلسه فى آخر مرة وقد عاهدت نفسى على أن لا أتوسط فى أمره، ولكننى لما علمت بمنع الماء عنه ركبت مغلسا إلى محاصريه وهم وقوف ببابه ووبختهم . . .

ثم وجه كلامه إلى أسماء وقال :

والحق يقال إن كلا من هؤلاء الأصحاب قد دافع عن عثمان وسعى فى مصلحته . . . أما أنت فبورك فيك يا بنية، والله إنك إنما جئت . . لخير . .

ثم نظر إلى من حوله، ونادى الحسن والحسين ابنيه فجاءا فقال :

- اذهبا إلى بيت أمير المؤمنين ودافعا بسلاحكما وأرجعا الناس عن بابه، وأنت يا طلحة أرسل ابنك، وأنت يا زبير أرسل ابنك أيضا . . »[1].

فنحن نلاحظ فى هذا النص ما فى لهجة البطلة من جرأة وجفاء فى مخاطبتها لكبار الصحابة على غير المعهود، ونلاحظ أنها تأمر فيطيعون «أغلقوا هذا الباب . . فأمر على الجماهير أن يخرجوا من الدار وأغلق الباب» . . وتحذرهم من قتله وخلعه، وكأنهم قد قرروا ذلك فعلا، فلما سمعوا قولها تراجعوا عن قرارهم، وتنبههم إلى عبث «مروان بن الحكم» بالخليفة وتحرضهم على قتله، وكأنهم غافلون عن شروره ومفاسده، وتشيد بالخليفة عثمان فتذكر أنه «من خيرة الصحابة شفوق رءوف»، وهنا يوثق النص فى الهامش وينسبه إلى الدميرى، ونحن لا ندرى أى الكلام أراد توثيقه، هل يريد توثيق جملة (وهو من خيرة الصحابة شفوق رءوف) وحدها، أم أراد توثيق كل كلامها؟ وكان يجب عليه كباحث منصف أن يوضح الكلام الذى أراد توثيقه فى الهامش، ويفصله عن الأسلوب الذى اخترعه وابتكره، حتى لا يتطرق إلى الفهم أن الدميرى ذكر كل كلامها، وينسب إلى التاريخ ما ليس منه .

وقد بلغ تداخل البطلة فى الأحداث حدا خطيرا، لدرجة أنها منعت محمد بن أبى بكر من قتل الخليفة عثمان، ولولاها لقضى عليه وهو يقبض على لحيته، ولكنه تراجع عن قتله خوفا منها، يقول محمد لعثمان وقد هم بقتله وهو يمسك بلحيته :

ما أغنى عنك معاوية وفلان وفلان .

فقال عثمان : يا بن أخى، فما كان أبوك ليقبض عليها (أى على لحيته) .

---

(١) الرواية ص ٩٨ وما بعدها

فقال محمد : لو رآك أبى تعمل هذه الأعمال لأنكرها عليك ، والذى أريد بك أشد من قبضتى عليها .

فقال : أستنصر الله وأستعين به .

فلما رأت أسماء ما دار بينهما خافت أن يفتك محمد بالخليفة فيكون ذلك نقطة سوداء فى تاريخه . فدنت منه ووقفت بحيث رآها وأشارت إليه أن يكف عما هو فيه وأن يتبعها حالا ، فلما رآها محمد ترك لحية عثمان ، وخرج يسأل أسماء عما تريده . فانفردت به جانبا وقالت :

- من أين دخلت الدار؟ . . قال :

- دخلت من دار بنى حزم . . قالت :

- وأنت أيضا على عثمان؟ وأخبرته أنه برئ مما ينسبون إليه[1]» .

أما سبب نقمة محمد بن أبى بكر على عثمان ، فيرجعه الكاتب إلى باعثين أقواهما أكثر تفاهة وأقرب إلى تصرفات السفهاء وهو خوفه من نفوذ «مروان» لديه ، فيعمل على إقناع «أسماء» بالزواج من «مروان» يقول عن «محمد بن أبى بكر» :

« . . ولم يعد يصبر على بقائها هناك (فى منزل الخليفة) وحدها ، وخشى أن يستغل مروان نفوذه لدى الخليفة فيوسطه فى إقناعها أو استرضائها فتقبله كارهة . تصور محمد ذلك فأحس بنيران تشب فى قلبه وازداد رغبة فى خلع عثمان أو قتله . . »[2] .

وقضية الخلافة عند الصحابة وأولادهم فى نظر البطلة ليست مهمة دينية يتقرب بها إلى الله ، ووسيلة لنشر دينه وإعزاز كلمته ، وإحقاق الحق . . إلخ . ولكنها أنانية وفخر وعصبية ، حتى تأتى البطلة فتصحح هذا الفهم الخاطئ وتعود بفكرة الخلافة إلى سابق نقائها ، تفعل ذلك وسط الصحابة وفى مجلس «عائشة» أم المؤمنين وعلى مسمع ومرأى منها ، ولا ينكر ذلك أحد ، بل يستحسنون كلامها ، ويسلّمون بوجهة نظرها ، ويثنون عليها أطيب الثناء .

---

(١) ص ١٠٨ - ١٠٩

(٢) ص ٨٦ - ٨٧

يصور الكاتب هذا فى لقاء طلحة والزبير بعائشة بعد مقتل عثمان ومبايعة على بالخلافة، وكان هذا اللقاء فى مكة بقصد نقض مبايعة على من طلحة والزبير والتباحث فى طلب الثأر لمقتل عثمان، ثم يدخل مروان بن الحكم ليشارك فى هذا المجلس . . ولندع الكاتب يقص لنا ما دار فى هذا المجلس وكأنه فى عريش وسط بستانه :

« . . وقبل أن يلقى التحية خاطب طلحة والزبير قائلا وهو يضحك :

- على أيكما أسلم بالإمارة وأؤذن للصلاة؟ (أى سيكون أمير المؤمنين) .

فأجابه عبد الله بن الزبير : على أبى (يعنى أباه الزبير) فاعترضه محمد بن طلحة وقال : بل على أبى (يعنى أباه طلحة)، فضحك مروان، وقال : بل اجعلوا الخلافة فى ولد عثمان، لأنكم إنما خرجتم تطالبون بدمه فقال طلحة : كيف ندع شيوخ المهاجرين ونجعلها لأبنائهم؟، فأجاب مروان وهو يتمتم : لا أرانى أسعى إلاَّ لإخراجها من بنى عبد مناف . فابتدرته أم المؤمنين قائلة : أتريد أن تفرق أمرنا يا مروان ليصلِّ بالناس ابن أختى تعنى عبد الله بن الزبير .

فلما سمعت أسماء كلام مروان لم تعد تستطيع صبرا، ولا سيما حين رأت عائشة تنتهره، فنهضت وأسرعت إلى العريش واخترقت الجمع وهى ترتجف وقد امتقع لونها، فلما رآها الناس بغتوا لجسارتها، وكان طلحة والزبير يعرفانها فبهتوا جميعا ولم يتكلموا .

ووقفت بقلب لا يهاب الموت، ونظرت إلى مروان وقالت :

أما كفاك يا مروان ما ألقيته من الفتنة فى المدينة؟ أما كفاك أنك سبب مقتل الخليفة حتى جئت تلقى الشقاق بين بقية الصحابة؟، والله لولا حرمة أم المؤمنين لأرقت دمك بين يديها . . ألا ترجع عن عملك حتى تهلك المسلمين بالفتنة ويقتل بعضهم بعضا؟

قالت ذلك وصوتها يرتجف . . ولما سمع القوم كلامها لبثوا جميعا صامتين وهى ترتجف وتتجلد . . » .

وهكذا يشتط الكاتب فى تصوير بطلته إلى حد بعيد، بحيث جعلها تؤثر فى التاريخ وتساهم فى دفع أحداثه، وأسبغ عليها صفات الحكمة والشجاعة وكمال الخلق وسداد الرأى، وبعد النظر، ولا يصل إلى مستوى فهمها كثير من أكابر الصحابة المعروفين بالورع والتقوى وأصالة الرأى، وبعد النظر والخبرة فى شئون الحياة .

وهذه المواقف التى سقناها إنما جعلناها لمجرد الاستشهاد بها لا غير، وهى مجرد أمثلة تؤيد ما ذهبنا إليه، ولو حاولنا الاستقصاء لضاق بنا البحث.

وفى الوقت الذى يضيف فيه صفات مثالية على بطلته الخيالية على هذا النحو يعبث بشخصياته التاريخية ما شاء له العبث، ولم يترك لها فرصة للإفصاح عن نفسها، والتعبير عن إنسانيتها، وإظهار حيويتها، فجاءت مهزوزة فاترة غامضة . . فمثلا: يصور لنا شخصية «على بن أبى طالب» تصويرا مشوها، يتسم بالأنانية والسلبية والتهور، والصلابة والعناد، فهو سلبى يترك الخليفة فى محنته، ولا يحاول إنقاذه من الفتنة التى عصفت بخلافته، وقضت على حياته مكتفيا بالنصح إذا اضطر إليه، فلما اشتد الأمر، وقويت العاصفة يكتفى بإرسال ابنيه الحسن والحسين للدفاع عن الخليفة وهو يعلم أن ذلك لا يغنى عنه شيئا.

وقد جعل السيدة عائشة تقول كلاما يفهم منه أن عليا لو أراد إنقاذ الخليفة من مصيره لفعل، ولكنه تجاهل ذلك لحاجة فى نفسه، تقول لأسماء:

«أتصدقين أن عليا لو أراد أن يدفع الناس عن عثمان لم يستطع دفعهم؟ . . ولكنه فعل ما فعله . . . أراك يا بنية تنظرين إلى ظواهر الأمور دون بواطنها، إن عليا بما له من النفوذ فى أهل المدينة لو أراد الدفاع عن عثمان لفعل»[1].

ولم يكتف «زيدان» باتهام «على» بالسلبية على هذا النحو ولكنه رماه بالتحريض على قتل الخليفة، ومن بين الذين حرضهم «محمد بن أبى بكر»، تقول عائشة فى حوارها مع أسماء:

«إن هؤلاء القتلة قد ارتكبوا إثما عظيما لا ريب فيه، ولكن معظمهم لا يدركون عاقبة ما يعملون، وإنما حرضهم على هذا المنكر شيوخهم ورؤساؤهم، فإنك تجهلين أمورا أعلمها، ولا أجهل شيئا تعلمينه . .

وسكتت برهة وأسماء مطرقة وقد حارت فى الجواب، فاستأنفت عائشة الحديث فقالت: ولقد بلغنى أن أخى محمد كان من جملة المغرورين . . ثم خفضت صوتها وقالت وهى تلقى يدها على الوسادة لتتكئ عليها:

---

(١) ص ١٥٦ - ١٥٧

«ولكنه لا يلام لأنه ربيب على»[1].

وعلى أنانى، لأنه يسارع بقبول الخلافة بعد مقتل عثمان، ويمد يده لمبايعة الثوار، وفيهم قتلة الخليفة، ولم يكن رفضه المبايعة أول الأمر إلا لخوفه من أن يثور عليه المسلمون وكأن «زيدان» كان يريد أن يظل أمر المسلمين فى فوضى واختلال، بعد مقتل الخليفة، دون أن يكون لهم حاكم يضبط الأمور، ويضعها فى نصابها، ويعمل على تهدئة الأحوال وإذا لم يكن عليا ذلك الحاكم فمن يكون غيره؟ زيادة على ذلك فإن المسلمين أنفسهم هم الذين ألحوا عليه فى قبول الخلافة لصالح الإسلام، فكيف يخاف من ثورتهم؟

أما تهوره فى نظر «زيدان» فلأنه أقدم على عزل الولاة القدماء فى الأمصار الإسلامية، ومنهم «معاوية بن أبى سفيان»، وعين مكانهم أنصارا له، دون تريث أو تفكير فى عاقبة ذلك، فإذا نصحه المقربون إليه بالتمهل فى الإقدام على هذه التغييرات، وبينوا له خطورة عواقبها لا يستجيب لنصحهم، ولا يخضع لمشورتهم، غير مبال بما يترتب على ذلك من عواقب وخيمة.

ومع هذا، فإن «زيدان» يناقض نفسه فى تصوير شخصية على بعد ذلك فقد صوره فى موقعة «صفين» مذعنا لآراء مستشاريه، راضخا لما يطلبونه وهو يعلم فساد نصيحتهم، وخطل رأيهم، فيقبل التحكيم وهو على يقين من أنه خدعة يراد بها إلحاق الهزيمة بجيشه، وإنزال الفرقة بين جنده.

وهو تناقض واضح فى تصوير هذه الشخصية العظيمة، فما كان على رضى الله عنه متهورا حين عزل الولاة الذين عينهم عثمان بعد ما ظهر من فسادهم، وشكاية الناس منهم، حتى تسببوا فى هذه الفتنة الضارية التى أطاحت بالخلافة، وقضت على خليفتهم بل إن الإبقاء عليهم نقيصة لا تليق بحاكم كعلي.

وفى الوقت نفسه شوَّه شخصية «عثمان بن عفان»، حيث صوره رجلا وصوليا، يفضل أقاربه على عامة المسلمين، ويؤثرهم بالمناصب الرفيعة فى الدولة، وآثر نفسه

---

(١) ص ١٥٧ - ١٥٨

بالأموال الطائلة، واقتناء المماليك والجوارى، وإغداق الأموال على أقاربه وأنصاره ومريديه، وجعل هذه الأسباب هى التى أدت إلى ثورة المسلمين عليه.

كما صوره حاكما ضعيفا لا رأى له، يقع تحت سيطرة غلام غرٍّ من بنى أمية هو ابن عمه «أمية بن الحكم» حامل ختمه وكاتبه، ينقض اليوم ما يبرمه الخليفة فى أمسه، حتى جلب عليه بغض الناس ومقتهم، وهو يوافقه على ذلك بل يحثه على مخاطبة الناس فى إخلاف وعد كان وعدهم إياه الخليفة فى توه، حين خطب فيهم وقال:

«أيها الناس، إنى أول من اتعظ، استغفر الله مما فعلت وأتوب إليه فمثلى من نزع وتاب. فإذا نزلت فليأتنى أشرافكم فليروا فىَّ رأيهم، فوالله لئن ردنى الحق عبدا لأستن بسنة العبد، ولأذلن ذل العبد، وما عن الله مذهب إلا إليه. فوالله لأعطينكم الرضا، ولأنحين مروان وذويه ولا أحتجب عنكم..

ولم يتم كلامه حتى اختنق صوته، وترقرقت الدموع فى عينيه، وبكى كل من سمعه[1].

كان هذا هو ما وعد به الخليفة الناس، فانفرجت به الأزمة، واطمأنت النفوس، وهدأت الأفئدة، وسعد المسلمون بهذا البيان من خليفتهم واطمأنوا إليه، فإذا بمروان يعاتب عثمان على هذا ويعده نقيصة لا تليق ببنى أمية، ويحث الخليفة على التراجع عنه أمام الناس، ولمَّا تمض عليه لحظات، ولكن عثمان يأنف أن يقول كلمة ثم يردد نقيضها أمام المسلمين، فيتطوع «مروان» بإعلان نقض هذا الوعد على الناس، فيوافقه عثمان.. وتستمر الفتنة..

يقول مروان لعثمان عقب هذا الوعد مستنكرا غاضبا:

«.. ألا ترى أن فى ذلك حطة لقدر بن أمية؟ كيف نستغفرهم على أمر نرى لنا فيه الحق الواضح؟ ألا تعلم يا أمير المؤمنين أن بنى أمية تفاخر قريش بل سائر العرب بخلافتك؟ فكيف تقول ما قلته على مسمع من الألوف على اختلاف قبائلهم وبطونهم؟ فقد أذللتنا وأشمتَّ الناس بنا، ومن هم هؤلاء الناس الذين اعتذرت لهم جهارا؟.. ألم يخلعوا طاعتك لأنك لم تعزل أخاك عبد الله بن سعد عن مصر، وتولى مكانه رجلا

(١) ص ٧٢

يختارونه؟ هل كان لهؤلاء الواقفين على بابك الآن أن يقفوا مثل هذا الموقف بين يدى أبى بكر أو عمر؟ فتنفس عثمان الصعداء . . . ثم قال: وما العمل إذن؟ قال مروان: العمل أن نبين لهم أننا لسنا بخائفين من كثرتهم، قال عثمان: أما أنا فلا أكلمهم لأنى أستحى أن أقول قولا ثم أرجع فيه، قال: أنا أخرج إليهم. قال ذلك وخرج . . حتى أشرف على الناس من فوق سور الدار وقال: ما شأنكم قد اجتمعتم كأنكم جئتم لنهب . . شاهت الوجوه جئتم تريدون أن تنزعوا ملكنا من أيدينا، اخرجوا عنا والله لئن رمتمونا ليمرن عليكم منا أمر لا يسركم، ولا تحمدوا غبَّ رأيكم، ارجعوا إلى منازلكم، فإنا والله ما نحن بمغلوبين على ما فى أيدينا، فضج الناس حتى ملأ ضجيجهم الفضاء(١).

ولم يكن عثمان رضى الله عنه بهذا الخلق، ولم يكن ليرضى أن يقول كلمة أو يعد عدة ثم يتراجع عنها، أو يرضى لأحد أن يسئ إلى المسلمين على هذا النحو الذى صوره زيدان، وقد تناسى الكاتب عاملا أساسيا فى هذه الفتنة، وهو الذى أثارها وأضرم نارها، وهو عبد الله بن سبأ اليهودى الذى كان قد أسلم حديثا بهدف الكيد للإسلام والمسلمين فأخذ ينتقل فى الحجاز والبصرة والكوفة والشام لإضلال الناس وفتنتهم، فلما ذهب إلى مصر وجد فيها آذانا صاغية لأفكاره الهدامة التى كانت تقول بالرجعة فكان يقول:

(العجب ممن يصدق أن عيسى يرجع ويكذب أن محمدا يرجع) وقد بالغ فى هذه بالبدعة لإثارة خواطر الناس، فقال لهم:

قد كان لكل نبى وصى وأن عليا وصىّ محمد فمن أظلم ممن لم يجز وصيَّة رسول الله صلى الله عليه وسلم، زاعما أن عثمان بن عفان وثب على وصيِّه وأخذ الخلافة بغير حق، وحثهم على الخروج على الخليفة وأمرائهم حتى يعود الحق إلى أهله قائلا:

انهضوا بهذا الأمر وابدأوا بالطعن على أمرائكم واظهروا الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر تستميلوا به الناس. وبث دعاته وأعوانه فى كل الناس، وكتب إلى الأمصار وكتبوا إليه للنهوض بهذه البدعة، وبالغوا فى التحدث عن عيوب ولاتهم وتوسعوا فى ذلك، وبالغوا فى نشره وإذاعته بين الناس، فدب الفساد بين المسلمين، وظهرت بوادر الثورة فى الأمصار الإسلامية إلا أهل الشام والمدينة، فكانوا ثابتين على ولائهم للخليفة . .

---

(١) ص ٧٨ - ٧٩.

ومع أن «زيدان» لم يتجاهل هذه الحقيقة، فأشار إليها فى سياق حديثه فى باب «أسباب الفتنة» على لسان نائلة زوجة عثمان، إلا أنه أتى بها بصيغة التمريض[1]، ليوهم أن هذا ليس السبب فى هذه الفتنة، وإنما السبب هو ما ذهب إليه من تكالب عثمان على الدنيا، ومجافاته لمبادئ الدين، حتى جعل الخلافة ضيعة وقفا على أهله وأقاربه، وأنه انصاع وراء غلام غرٍّ يفعل به ما يشاء، ويزين له عمل السوء من أجل البقاء فى الخلافة.. إلخ.

أما شخصية «مروان بن الحكم» فهى شخصية تاريخية، تعرفها المراجع التاريخية، فتذكر حياتها. وما فيها من أحداث هامة، ومع أننا لا نختلف مع الكاتب فى أن إفساد الحياة السياسية على عهد عثمان كان بسبب تصرفات مروان، إلا أننا نختلف معه فى كثير من التفاصيل التى نسبها إليه فأظهرته على غير حقيقته، وبالغت فى تشويهه، فقد صوره غلاما غرًّا مراهقا يجرى وراء قلبه فى أشد الأزمات وأحرجها، وهو جبان يتراجع عن نزال أسماء خوفا ورعبا، يدور هذا الحديث بينه وبينها فى مجلس عثمان، وهو حديث لا يقبله عامة الناس فى مجالسهم، فما بالك بخليفة المسلمين، يقول مروان متوعدا أسماء:

«والله إنى ضاربك بحد السيف فقاطعك نصفين، فتبسمت أسماء فى استخفاف، ورفعت يدها وقد انحسر جانب من كمها حتى بان ذلك المعصم المستدير وقالت وهى تشير إليه بسبابتها تهديدا:

- لا تظن أنى أخاف حسامك إذا جردته، ولولا حرمة أمير المؤمنين لقتلتك بسيفك، فاحترم الخليفة واردد يدك عن قبضته فما أنا ممن يخاف السيوف، ولا يغرنك أنى فتاة وإذا أردت أن تعرف من أنا، فعليك بالنزال فى ساحة الوغي.

فعجب الحضور لهذه الحماسة وبهتوا جميعا لما سمعوه مما لم يكونوا يتوقعونه من صاحبة تلك الطلعة وذلك العقد..

أما مروان فخجل من توبيخها وكظم غيظه وتظاهر بالاستخفاف وعاد إلى مجلسه ضاحكا، وهو يقول:

- لولا حرمة أمير المؤمنين لعلمتك معنى النزال.

---

(١) ص ٦٦

قالت :

- كان يجب عليك أن تحترم مجلس الأمير قبل أن تقبض على الحسام، وما رجوعك عن وقاحتك إلا جبن وخزى[1]».

كما صور بعض الصحابة الأجلاء من أمثال على وطلحة والزبير ـ وهم من الذين توفى الرسول صلى الله عليه وسلم وهو راض عنهم ـ أنانيين يسيطر عليهم الطمع والحرص على الخلافة، ويعملون فى سبيل الوصول إليها كل الحيل ويستبيحون الوسائل التى تحقق لهم هذا الهدف مهما كانت غير شريفة وينتقصون من قدر «عثمان» والنيل منه ليصلوا إلى أغراضهم ويحققوا أهدافهم . . وما كان هذا شأنهم رضوان الله عليهم أجمعين، إذ كانوا حريصين على النصح للخليفة والوقوف إلى جواره والذود عنه.

تقول أسماء لنائلة :

«- ما الذى أخافك يا خالة؟

قالت نائلة بصوت مختنق :

- أخافنني مجئ هؤلاء، فإنهم لا يأتون إلا لتوبيخ وتهديد.

قالت :

- ومن هم؟

قالت :

- على بن أبى طالب، والزبير بن العوام، وطلحة بن عبيد الله، وهم أوجه الصحابة، ولهم مطمع فى الخلافة . . كل منهم يتطلبها لنفسه وما زلنا منذ تولاها أمير المؤمنين لا يهدأ لنا بال مما يتهموننا به من الأعمال، أما رأيت الناس محيطين بمنزلنا الآن إنهم أهل الكوفة والبصرة، جاءوا ليطالبوا الخليفة بأمور ليست فى الإمكان.

قالت أسماء :

- وبماذا يطالبونه؟

فأدنت نائلة فمها من أذن أسماء، وقالت بصوت منخفض :

---

(١) ص ٧٧

- إنهم يزعمون أنه أستأثر بالسلطة، وآثر مصالح أقاربه فى مصالح الحكومة فولاهم الأعمال دون سواهم، وأنه خص نفسه بالأموال الطائلة، واقتنى المماليك، وأنه يعطى المال لأقاربه. هذا ما يزعمونه، ولكن الحقيقة غير ذلك.

قال أسماء:

- وما هى الحقيقة إذن؟

قالت نائلة:

- أما استئثاره بالسلطة فذلك من حقه لأنه أمير المؤمنين وله الإمامة والسلطان. وأما تفضيله أقاربه فلم يكن هو أول من فعل ذلك، فقد كان الرسول يعطى قرابته. وأما أنه أصاب مالا كثيرا ووسع على نفسه وعياله فذلك من حق هذا المنصب. هذا إلى أن أمير المؤمنين يطعم الناس طعام الأمراء، وأقسم برأسه أن طعامه لنفسه إنما هو الخل والزيت أتعدين من يفعل ذلك طامعا فى الدنيا؟

قالت أسماء:

- فإذا كان الأمر كذلك، فما الذى دعاهم إلى هذه الثورة؟

فتنهدت نائلة، ثم قالت:

- إنهم يا عزيزتى فعلوا ذلك حسدا، وأنا أعرف من زعماء هذه الثورة جماعة عاشوا فى فيض أمير المؤمنين أعواما. أما مكيدة ابن سبأ اليهودى وتآمره هو وأعوانه فهى عامل ثانوى[1]».

وقد كان - فى رأيي - الأجدر بالكاتب أن يتتبع محاولات ابن سبأ وتنقله، بين الأمصار الإسلامية باثا أفكاره بين الناس، ويصف صدى هذه المحاولة فى نفوس المسلمين بين مصدق ومعارض، ويتابع القضية على هذا النحو إلى أن يصل إلى نتائجها من حصار للخليفة.. إلخ، بدلا من تصوير المسلمين على هذا النحو المزرى من الأنانية وحب الذات والحسد، وتصوير خليفتهم بالضعف والمحسوبية، ولكن الرجل لم يكن يكتب التاريخ بإحساس قومى، ولو توفر له هذا الإحساس لكان له فى رواياته الإسلامية منحى آخر.

---

(١) ص ٦٤ - ٦٥

ولم يسلم بطل الرواية من التشويه، فقد صوره المؤلف ضعيفا متهافتا يشغله الغرام عن واجبه نحو ربه ودينه ويدفعه الحب إلى الحقد على الخليفة لمجرد ظنه أنه قد يساعد «مروانا» على زواجه من البطلة، ومن أجل هذا الظن يزداد اقتناعا بضرورة خلع الخليفة أو قتله[1]، ويكن في نفسه شيئا للحسن بن على لأنه مال إلى خطبة البطلة لنفسه، وينفرد بالبطلة مرات عديدة يبثها حبه وغرامه، وينقلها من مكان إلى آخر عند أقاربه، وهى أجنبية عنه، دون أن نجد لذلك استنكارا من أحد حتى السيدة عائشة مع أن التعاليم الإسلامية تتنافى وذلك.

جاءت شخصية محمد بن أبى بكر ضعيفة مشوهة فى الوقت الذى أضفى الكاتب على بطلته كثيرا من صفات البطولة والشجاعة، فكانت تخوض المعارك وتواجه أشجع الرجال بجرأة نادرة، كما صورها ملاكا طاهرا نبيلا، ومثالا فريدا فى الإخلاص والوفاء، وبذلك جعل صفاتها الخلقية تطغى على صفات بطل القصة «محمد بن أبى بكر».

وهكذا نلاحظ أن الأبطال التاريخيين فى هذه الرواية ظهروا إلى جانب البطلة الخيالية فى صورة باهتة مهزوزة، حتى ليخرج القارئ بعد انتهائه من مطالعته للرواية بانطباع سيئ عن الإسلام والمسلمين، فهم يتصارعون من أجل المصالح الذاتية، وفى سبيلها تهون أمامهم كل وسيلة، ويقبل كل مفهوم، ويداس على كل قيم..

٣- أما الجانب الفنى فى الرواية فإنه ضعيف متهافت، نتيجة تصنع الكاتب فى عقدته، التى تنضح بالتكلف الممل. وأضعف ما فيها هو ذلك السر الذى انتظم القصة من بدايتها إلى نهايتها دون أن نعرف عنه شيئا.

وتكاد تلميحاته فى الرواية تشير إلى أن أب «أسماء» هو «على بن أبى طالب»، فلأمر ما حرصت الأم على لقاء علىٍّ نفسه، وكان يمكنها مثلا أن تطلب لقاء الخليفة أو غيره من كبار الصحابة إذا كان الأمر يتعلق بمجرد حمايتها من «يزيد الأموى» وصديقه «مروان بن الحكم» الذى يريد أن يتزوج من ابنتها على الرغم منها، أما أسماء فإنها تشعر بالحب والرهبة لعلى حين تراه لأول مرة، وتتبنى قضيته وتدافع عنه بفكرها وعواطفها وتدعو إلى حقه فى الخلافة وبراءته من دم عثمان، وتجابه خصومه بالأدلة الدامغة على ذلك، وفى مقدمتهم معاوية وعمرو بن العاص، حتى عرضها ذلك للسجن وخطر القتل.. وتخطِّئ

---

(١) ص ٨٦

عائشة فى خروجها إلى واقعة «الجمل» على رأس من يحاربونه، وهى تشعر بكره شديد لبنى أمية أعداء على، يتمثل ذلك فى موقفها من «مروان بن الحكم» ومهاجمته فى كل مناسبة، والدعوة إلى قتله حتى ينجو المسلمون من شروره، وفى موقفها من «معاوية» ومهاجمته فى المسجد بدمشق أمام المسلمين، حتى كان جزاؤها على هذه الجرأة السجن، وفى كراهيتها لزوج أمها الأموى الذى لاقى حتفه وهويدافع عن عثمان.

وتكاد عاطفة الأخوة تدل على أبوة علىّ لها حينما رآها الحسن فتعلق بها لأول وهلة، دون أن يعرف لذلك سببا، حتى أثار ذلك غيرة محمد بن أبى بكر، وحاول أن يبعدها عنه حتى لا يزداد تعلقا بها ويطلبها للزواج، فيقضى بذلك على أمله فى حبها.

ومع أن الكاتب جعل هذا السر عقدة الرواية، ونجح فى جذب القارئ إليها، إذ جعله متشوقا لمعرفة هذا السر أثناء قراءته، إلا أنه فوجئ فى النهاية بخيبة أمله فى ذلك.. وتسببت مبالغاته فى تصوير هذا السر فى ضعف القصة وتهافتها..

وكان لحرص «زيدان» على تكديس الحوادث التاريخية فى الرواية أثره فى إثقال السرد الفنى، الذى عانى من إتخامه بالأحداث المتنوعة، ولعل طبيعته التى جبلت على التاريخ والتى لا يستطيع منها فكاكا هى التى أملت عليه ذلك.

وجاء اعتماده على الصدفة من العوامل التى أحالت أحداثه إلى صور متكلفة وغير طبيعية، تجافى والواقع، وتتنافى والمنطق، وهى كثيرة فى هذه الرواية، كاستغاثة أسماء عند اختطافها بمحمد وهى فى طريق البصرة، وتعلم أنه فى المدينة، ولكنه ينجدها صدفة[1]، ومقابلة مسعود للعجوز بعد اختطاف أسماء صدفة[2]، وإصابتها بالسهم القاتل ولجوئها إلى الدير الذى وجد صدفة لتعالج فيه، ولقاؤها بالقس الذى كان يعلم شيئا عن نسبها المجهول فى ذلك الدير صدفة، فيرشدها إلى قس كنيسة دمشق لأن أمها لم تعترف لأحد غيره بسر نسبها، ثم لقاؤها صدفة مع مسعود فى سجن دمشق، ونجاتها من هذا السجن على يده صدفة أيضا، إذ تصادف أن ترك بواب السجن بابه مفتوحا بلا رقيب ولا حراسة.

---

(١) ص ٢٤٣ (٢) ص ٢١٧

بل إن الصدفة تدخلت فى حياة بطلة الرواية كلها فبالغ فيها الكاتب مبالغات كثيرة أخرجتها عن المعقول، وجعلتها أشبه بالأبطال الأسطوريين منها ببطلة رواية عادية تقوم على الجانب التاريخى الواقعى، مما يدلنا على تأثره بالأدب الشعبى، ويدلنا أيضا على أنه كان يهدف إلى أن تحل رواياته محل الأدب الشعبى وقصصه الأسطورية فى نفوس قرائه والمعجبين بفنه، وهذا التعليل أقرب إلى الإنصاف من رميه بضعف الخيال كما ذهب إليه الدكتور محمد يوسف نجم، حيث يقول إن:

«خيال المؤلف ضعيف عاجز، ولذا يلجأ أحيانا إلى السخافات والصدف والمفاجآت التافهة، ليحل بها العقد، أو ليعقد المواقف[1].

ولعل ضعف العقدة عند «زيدان» مرده إلى تأثره بالروايات الشعبية، والسير البطولية التى كانت شائعة فى زمنه، فقد دفعه هذا إلى خلق شخصيات أسطورية، كتلك التى كانت سائدة فى القصص الشعبى على عهده من أمثال: عنترة، والزير سلام، وعلى الزيبق، وألف ليلة وليلة، وغيرها. .

والذى يؤخذ على زيدان فى فنه أنه كان يميل إلى المبالغات المفرطة والتى تسببت فى اختلاقه أحداثا نسبها إلى التاريخ، فشوهت مادته التاريخية، كما شوهت رجال التاريخ أيضا، ولا تشفع له ريادته فى هذا الفن وفتحه باب الاجتهاد لمن يواصل الكتابة فى هذا الباب، كما ذهب إلى ذلك الدكتور محمود حامد شوكت[1]، لأن التجنى على التاريخ سابقة خطيرة لا تغفرها الإنسانية. .

ومع هذا، فقد كان هذا الفن مصدر إلهام لكثير من الكاتبين الذين اختاروا السير فى هذا الطريق، فتأثروا به وساروا على نهجه، ونتج عن ذلك مدرسة القصص التاريخى الإنشائى التى تزعمها «على الجارم» والتى كانت تسير على هدى من منهج «زيدان» وتخطو على دربه بخطى ثابتة من حيث: اختيار الموضوع، والعرض الخارجى للحوادث، وتلوين القصة بألوان شخصية مستمدة من مزاج الكاتب الجديد، ومقومات عصره.

---

(١) القصة في الأدب العربى الحديث ص ٢٠٣

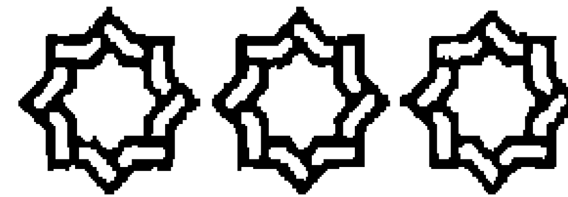
(٢) الفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث ص١٥١

يقول الدكتور شوكت :

« . . كما أنه نبه كتاب القصة التاريخية عموما إلى وجود مادة فى تاريخ «مصر» القومى تصلح للقصص، فمهد لظهور القصص التاريخى بصوره رغم وجود نماذج تاريخية إسلامية كتبها غربيون عن مصر القديمة، وعن الحضارة الإسلامية من قبل»[1] .

وبعد . .

فعلى الرغم مما أخذ على «زيدان» من بعض العيوب، فإن الجهد المبذول فى هذه الكثرة المتواصلة من روايات جورجى زيدان عن الإسلام، وهذا النتاج الضخم فى مصنفاته يشهد له بطول الباع فى ميدان التأليف، وبعطائه السخى الذى يدل على صبر وأناة فى القراءة والاطلاع، وبذل الجهد الشاق من أجل تحقيق رؤية الكاتب فى خلق إنسان عصره، ومحاولة التأثير فى وجدان إنسان غده ثقافيا واجتماعيا ودينيا، وكان له شرف الريادة التى احتذى بها كثير من الكتاب بعده والذين كان لديهم القدرة على تطوير هذا الفن .



(١) الفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث ص ١٥٢

الباب الثاني

نمو القصة التاريخية الإسلامية

تمهيد : نمو القصة التاريخية الإسلامية.

الفصل الأول : إبراهيم رمزي والقصة التاريخية الإسلامية.

الفصل الثاني : علي الجارم والقصة التاريخية الإسلامية.

الفصل الثالث : محمد سعيد العريان والقصة التاريخية الإسلامية.

تمهيد

نمو القصة التاريخية الإسلامية

رأينا فى « الباب الأول» كيف كانت البذور الأولى «للقصة التاريخية الإسلامية» عند أبناء «الشام» ثم كيف كان «جورجى زيدان» فى «مصر» رائدها الأول بحق، حيث اهتم اهتماما شديدا بهذا الجنس الأدبى، وعنى عناية تامة بالتاريخ الإسلامى الذى استقى منه رواياته الكثيرة الوفيرة.

وفى هذا الباب سنرى كيف نمت هذه البذور، وتطورت، وراحت لها سمة جديدة من العناية بالأسلوب، والاهتمام بعرض الأحداث ورسم الشخصيات فى إطار من الإنشاء البليغ، والإبداع الأدبى الرفيع، والاقتباس من القرآن الكريم أو الشعر المأثور.

فلم تعد القصة تعتمد على مجرد السرد العادى والأسلوب السهل اليسير كما رأينا عند «زيدان» ، وإنما امتازت بالتأنق فى الصورة، والعناية بالأسلوب، إلى جانب ما جد فيها من تطور فنى فى عناصرها.

وها نحن أولاء نختار من هذا الطور ثلاث شخصيات نعرِّف بها، وندرس أهم نتاجها فى هذا المجال.

الفصل الأول

إبراهيم رمزى
والقصة التاريخية الإسلامية

- ١ -

«إبراهيم رمزى» من أبناء محافظة الدقهلية . . ولد فى مدينة «المنصورة» فى اليوم السادس من شهر اكتوبر عام ١٨٨٤م . وفيها تلقى تعليمه الابتدائى والثانوى، حيث حصل على شهادة «البكالوريا» من المدرسة الخديوية الثانوية عام ١٩٠٦م . ثم التحق بالجامعة الأمريكية فى «بيروت» وسافر إلى «انجلترا» لدراسة الطب، ولكنه سرعان ما هجر الطب إلى دراسة علم «الاجتماع» لشدة رغبته فى الوقوف على مسائله، وميله الشديد إلى دراسته دراسة متخصصة . . .

وفى عام ١٩٢١ حصل على «دبلوم المعلمين العليا» وفى عام ١٩٢٤ نال شهادة فى التعاون من كلية «مانشستر» .

وكان أول عمل تقلده فى بداية خوضه غمار الحياة الاجتماعية وظيفة «مترجم» فى المحكمة المدنية «بالخرطوم» وقد أتاحت له هذه الوظيفة أن يلتقى بالأستاذ الإمام الشيخ «محمد عبده» الذى أعجب بقدرته على الكتابة وإجادتها . وإلمامه الواسع باللغة العربية وآدابها وشغفه بالأدب الإنجليزى . . وقد توسم فيه القدرة على الإسهام فى الحركة الإسلامية بعمق وإيجابية وتوقع له مستقبلا عظيما فى عالم الترجمة والتأليف .

ولما عاد «رمزى» من «السودان» عين فى وظيفة «مترجم» بجريدة «اللواء» . . ولم يمض وقت طويل حتى عين رئيسا لتحرير القسم الأدبى بجريدة «البلاغ» . . ثم عين مترجما فى وزارة المالية، فمترجما فى وزارة الزراعة . . وما زال يشغل هذه الوظيفة حتى

دعاه صديقه «الشيخ عبد العزيز جاويش» مراقب عام التعليم الأوَّلى بوزارة المعارف ليشاركه مهمة التفتيش على مدارس المعلمين . . ثم تولى بعد ذلك مهام سكرتير اللجنة العليا للبعثات بوزارة المعارف، وما زال يواصل جهوده فى مجال التربية والتعليم إلى أن أحيل إلى التقاعد فى الرابع والعشرين من شهر مارس عام ١٩٤٤ . وكان عندئذ مراقبا للبعثات الخارجية .

وله جهود رائدة فى مجال التأليف المسرحى وتعد كتاباته فى هذا الميدان من أهم وأبرز أعماله فى مجال العلوم والفنون، فقد اشتملت على مسرحيات تاريخية مستمدة من التاريخ العربى الإسلامى، ومسرحيات اجتماعية فكاهية، تبرز لنا أنماطا من السلوك الاجتماعى، وتعالج بعض المشاكل الاجتماعية والأخلاقية التى استوحاها المؤلف من صميم البيئة المصرية، وتناولها بأسلوب ساخر يهدف إلى الإصلاح والتقويم .

وكانت مسرحياته الاجتماعية تدور حول «الحرية» وهو الموضوع الذى كان يشغل بال المصريين فى هذه الفترة، فقد كانت حركة الكفاح الوطنى ضد الاحتلال البريطانى لمصر تعم البلاد، وكان الحديث عن الحرية يشغل الأذهان، إلى جانب بعض الدعوات الإصلاحية التى كانت تدور حول حقوق المرأة فى الثقافة والتعليم، بزعامة «قاسم أمين» .

وقد تجاوب «رمزى» مع هذه الدعوة، فكانت له مسرحيات ناجحة فى هذا الميدان .

وقد ساعدته إجادته للغة الإنجليزية على ترجمة الكثير من الأعمال الأدبية الغربية، فكان لذلك أكبر الأثر فى إنتاجه الأدبى، وخاصة الأدب التمثيلى . . فقد كانت النزعة إلى هذا النوع من الأدب متغلبة عليه، فاندفع إلى ترجمته بغزارة محاولا تعديل شخوص مسرحياته المترجمة، ومعالم بيئة أحداثها لتكون ملائمة للذوق المصرى، كما فعل فى مسرحية «عزة بنت الخليفة» و«سياحة حمروش بك» .

وكانت له محاولات رائعة فى ترجمة روائع المسرح العالمى، مثل : «قيصر وكليوباترة» . و«الملك لير»، و«ترويض النمرة» لشكسبير . و«عدو الشعب» لابسن .

ونلمس فى كتابات «رمزى» تأثره بالكاتب المسرحى النرويجى الكبير «هنريك أبسن» . . . أما أهم مسرحياته الإسلامية فهى :

١ - عزة بنت الخليفة ظهرت عام ١٩١٥

٢ - أبطال المنصورة . . . حول غزو لويس التاسع وهى فى أربعة فصول

ظهرت عام ١٩١٥

٣ - الحاكم بالله ظهرت عام ١٩١٦

٤ - بنت الإخشيد من ثلاثة فصول ظهرت عام ١٩١٦

٥ - البدوية . . وتدور أحداثها حول غرام الخليفة الفاطمى الحاكم بأمر الله بفتاة بدوية ، وألفها عام ١٩١٨ .

وقد عرف ببراعته فى الترجمة الخالصة والاقتباس والتمصير إلى جانب براعته فى التأليف المسرحى . وكان يحرص على وضع مقدمة لأغلب مسرحياته ورواياته ومترجماته ، يتناول فيها الأسباب التى دفعته إلى تقديم الرواية ، والهدف من عمله الفني .

أما عن أعماله فى مجال تأليف القصة التاريخية الإسلامية ، فقد طرق هذا الميدان استجابة لرغبة الأستاذ الإمام محمد عبده .

وقد استجاب «رمزى» إلى هذه الرغبة ، فقدم لنا ثلاث روايات تاريخية إسلامية ، استوحى مادتها من التاريخ الإسلامى ، هى :

١ - باب القمر .

٢ - ضيف الرسول .

٣ - ذئاب الكوفة .

وقد حاول فيها مراعاة الدقة التاريخية ، وعدم التحيز لمذهب دون آخر ، وتجنب الانحراف التاريخى ، غير أن التوفيق لم يحالفه ووقع فى أخطاء تاريخية فادحة .

وكان متأثرا فى ثقافته واتجاهه بالظروف التى عاشها ، والأحداث التى عاشتها مصر وأحاطت بها فى زمنه ، كما كان متأثرا بالاطلاع على آداب عصره . وإلمامه بآداب العصور السابقة . وآراء المتخصصين فى مناحى الفكر والأدب من مذاهب الفكر والفن ولكنه كان يؤثر أن يتفرغ لمنهجه الذى اختاره لنفسه من ترجمة وتأليف وتعامل مع ما ظهر من مذاهب دون تعصب .

وكما كان له إنتاج نثرى ثر، كانت له أيضا محاولات ناجحة فى عالم الشعر، فقد كابد نظم الشعر، وهو فى سن مبكرة من عمره، فاشتهر بالشعر كما اشتهر بالنثر . . ولم يكد يبلغ السابعة والعشرين من عمره حتى هجر الشعر، حرصا على توفره على إجادة نوع أدبى يحقق به ذاته، ولذلك هجر الشعر إلى النثر بجميع أنواعه . . ومع هذا فله ديوان شعر لم يطبع، ولم يصلنا أيضا من نثره إلا القليل، ولعل إنتاجه الشعرى قد ضاع بسبب الإهمال الذى كان وراء ضياع معظم إنتاجه النثري.

ولم يكن هجره الشعر إلى النثر يأخذ شكل القطيعة التامة، ولكنه كان هجرا جميلا، فقد كان يعود إليه فى بعض الأحيان، معتمدا على النظم فى تأليف بعض مسرحياته وتمثيلياته ورواياته التاريخية، وخاصة «باب القمر» و«ضيف الرسول» . . فقد كان يجرى الشعر على لسان أحد الشخوص، وجعل بعض الشخصيات تنطق أو تتمثل بمختارات من الشعر القديم . .

وقد تنوعت آثاره الأدبية من شعر ونثر بين تعريب وترجمة واقتباس وتأليف، وروايات تاريخية إسلامية، وقصص قصيرة، ومسرحيات وتمثيليات سينمائية . . وبلغت آثاره فى هذه الألوان أكثر من خمسين كتابا.

وقد أدركته منيته فى ٢٧ من مارس من عام ١٩٤٩م، عن عمر يناهز خمسا وستين عاما، وكانت وفاته فى مدينة القاهرة، بعد أن ترك لعشاق الأدب والفن تراثا أدبيا حافلا، لا غنى للمكتبة العربية عنه[١].

- ٢ -

كان «إبراهيم رمزى» يأمل أن يصدر سلسلة متصلة عن التاريخ العربى الإسلامى، وعلاقته بمصر وأشار إلى هذا صراحة فى مقدمة روايته «باب القمر» . . يقول:

---

(١) رجعنا في ترجمته إلي: أدب إبراهيم رمزى لإبراهيم درديري ـ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر طبعة ١٣٩١هـ ـ ١٩٧١م، وصورة المرأة في الرواية المعاصرة للدكتور طه وادي ـ طبعة دار المعارف بمصر ـ الطبعة الثانية ١٩٨٠، ومدخل إلي الرواية المصرية للدكتور طه وادي ـ الطبعة الأولي ١٩٧٢ ـ مكتبة النهضة المصرية، ومسرح إبراهيم رمزي سلسلة روايات الهلال العدد ٣٩٨ ربيع الثاني ١٤٠٢ ـ فبراير ١٩٨٢، والقصة وتطورها في الأدب العربي للدكتور مصطفي علي عمر ـ الطبعة الأولي ـ الناشر دار المعارف المصرية.

«. . . فهذه الرواية هى الحلقة الأولى من سلسلة قصص استخرت الله فى وضعه على معالم التاريخ الإسلامى، لا سيما فيما له علاقة بمصر، تحقيقا لأمنية تمناها أستاذنا إمام المصلحين المرحوم الشيخ محمد عبده فى بعض ما سمعته من حديثه فى الخرطوم سنة ١٩٠٥م، وإجابة لتكليف إمام الوطنيين أستاذى الشيخ عبد العزيز جاويش. . »(١).

وقد تابع المؤلف «جورجى زيدان» من حيث العناية بالتاريخ عناية زائدة، واهتمامه به بالدرجة الأولى، وتأتى بعد ذلك تجربة الحب والغرام، وهو بهذا الاتجاه نحو الحفاظ على التاريخ والتزامه به يخالف كتَّاب الغرب الذين كانوا يهتمون بالخيال فى القصص التاريخى ويقدمونه، حتى ولو أفسد التاريخ من أمثال «الكسندر ديماس الأب» الذى لم يهتم إلا بالخيال وحده وكان التاريخ عنده يأتى فى المرتبة التالية، ومثل «سكوت» الإنجليزى الذى لم يراع للتاريخ كبير حرمة، واحتذى حذو كل من «لورد لتون» و«ايبرس» الألمانى، لأنهما حافظا على المادة التاريخية، وغلَّب كل منهما حق التاريخ على حق الخيال، وجعلاه فى المرتبة الأولى من اهتمامهما يقول:

«. . . وسيكون دأبى فى هذا القصص غير دأب «ديماس الفرنسى» فهو لم يهتم إلاَّ بالخيال ولو أفسد التاريخ. ولا دأب و«ولتر سكوت الإنجليزى» فهو لم يرع للتاريخ كبير حرمة. بل سيكون إمامنا فى ذلك «لورد ليتون» و«ايبرس» الألمانى، فقد راعى كل منهما التاريخ أولا، وغلَّب حقه على حق الخيال، لأنه لم يكن بصدد الأدب وحده بل كان بصدد مواعظ التاريخ وعبره، ولأحرى بى أن أنهج نهجهما وأنا بصدد العبرة من تاريخ بلادى ومواعظه، حين أنهما كانا يكتبان عن غير بلادهما . . . »(٢).

أما عن عزمه فى مواصلة الكتابة عن التاريخ الإسلامى مسلسلا فى روايات متتابعة على شكل قالب روائى غرامى، فكان يهدف من وراء ذلك إلى تعليم التاريخ، وقد شجعه على الإقدام فى هذا الطريق زيادة على تشجيع «الأستاذ الإمام» و«الشيخ عبد العزيز جاويش» ما لمسه من إقبال القراء على هذا النوع من القصص فيما أصدر «جورجى زيدان» من روايات إسلامية.

«. . شرعت فى هذه السلسة القصصية لأعرف معالم تاريخ الإسلام إلى من لا يعرفونه أو لا يجدون الوسيلة ولا الزمن إلى مطالعته أو من عندهم كل هذا ثم يهملونه إذ هو علم، ولا يهملونه إذ هو قصص. . »(٣).

(١) رواية باب القمر ـ المقدمة. (٢) مقدمة باب القمر ص : ن (٣) ص م

وإلى جانب هذا الهدف الذى حدده «رمزى» نستأنس لهدف آخر سياسى من وراء هذا العمل الروائى، وهو الدعوة إلى وحدة المسلمين وتضامنهم، وإحياء الخلافة الإسلامية، لتصبح الأمة منيعة الجانب، قوية السلطان، وهو فى الواقع هدف أوسع وأشمل وأبعد مدى:

«يجب أن نحيي الخلافة فى صورة عصبة متحالفة لأقطار العرب وسائر المسلمين، لنحيي المبدأ الذى قامت عليه دولة الإسلام فى وجه الدنيا المغيرة منيعة خيرة، ليكون من قوينا لضعيفنا صون، ومن عالمنا لجاهلنا نور، ومن غنينا لفقيرنا ثروة وتمكين. . »(١).

فهو يربط بين الماضى والحاضر، ويستمد من التاريخ العبرة والعظة ليستفيد منها إنسان عصره، فالعرب والمسلمون لم يكتب لهم الفوز والنصر إلا بالوحدة والتكافل والتضامن وبدونها لا تقوم لهم قوة، ولا يتمكن لهم سلطان، فإذا اختلف العرب وتفرقوا شيعا وأحزابا كل بما لديهم فرحون فهو داء قاتل، ودواؤه الناجع يكمن فى طرحهم أسباب الفرقة والانقسام، وأخذ العبرة من تاريخهم المجيد، فحين توحدوا تحت لواء الدعوة الإسلامية انهارت أمامهم أقوى الأمم فى زمانهم، فلماذا لا نسلك نفس الطريق؟

«. . . يجب أن نحيي وطننا العربى، وديننا الإسلامى، ونجرى على ما أمر به رسول الله سيد العرب وسيد الخلق معا، لنستعيد مجدنا وهناءتنا ومنعتنا، وإلا فماذا ينتظر هذا الشرق الإسلامى من الدنيا إذا كان لا يعمل لها عملها؟ بل يهمل أسباب المنعة والقوة ويكتفى من الأمر بالدعاء لله أن يرد عنه غائلة المغتالين ومطامع المغيرين؟»(٢).

ويرى الكاتب أن المسلمين حين يقفون على هذه الحقيقة من خلال اطلاعهم على هذه الروايات سيكونون على أهبة الاستعداد لتلبية نداء الوطن إذا دعى الداعى، وسيقدمون على إجابته دون خوف أو وجل، وهو بهذا يتوقع خلق نوعية من الناس يكونون فى مثاليتهم مسلمين حقا، كالمسلمين الأوائل بفضل رواياته التى يقدمها لنا . . يقول وهو بصدد حديثه عن طوائف المسلمين كلها التى يتوقع أن تطالع سلسلته الروائية عن الإسلام.

---

(١) ص : ل

(٢) ص : ل

«. . . سيكون لهم من هذه الرواية وما سيتبعها من سلسلة قصص التاريخ الإسلامى أيسر وسيلة للعلم به، واكتناه الحقيقة فيه، وسيرون الإسلام فيما فعل المسلمون، وسيكونون يومئذ أدنى إلى الإجابة عند الإهابة، وأدعى للإباء ساعة النداء وأزكى قلبا وأعظم بالعقل والروح حبا لرسول الله، وتقديرا للخير الأعلى الذى جاءنا من ظلال سدرة المنتهى. . . »(١)، وسنجد عند تناولنا لبعض فنه أنه لم يلتزم بهذا !!.

على أن الشكل الروائى عند «رمزى» جاء متأثرا تماما بأسلوب «زيدان» فهو يهتم بالتاريخ اهتمام زيدان، ويولى المصادر التاريخية جل عنايته، ويعزز المعلومات التاريخية بالصور والخرائط والأحداث مع حرصه على اتساع الرقعة المكانية لأحداث الرواية والاعتماد فى تصوير الشخصيات على المثالية المفرطة فى الحب والوفاء، إلى جانب مبالغاته الزائدة فى مجال البطولة والشجاعة.

وإن كان يختلف عنه فى نزعته المجددة لبعث أمجاد الماضى، والإشادة بها، ثم استخدامه لأسلوب المسرح فى تصوير الأحداث والشخصيات التاريخية منذ بداية إنتاجه الأدبى، وعنايته بجمال الأسلوب وجزالته.

ويبدو أن «رمزى» سيطرت عليه فكرة التأليف الروائى التاريخى الإسلامى منذ بداية عهده بالأدب، وذلك يعود إلى عام ١٩٠٥ حين أوصاه الأستاذ الإمام بتأليف روايات ذات مضمون إسلامى، كما أوصاه بذلك أيضا أستاذه «الشيخ عبد العزيز جاويش» ومنذ ذلك الوقت وذهنه مشغول بهذه الفكرة، وخاصة أن الشيخ عبد العزيز جاويش استنجزه هذا العمل الجليل بعد ذلك. ومع هذا فلم يقدر له إتمامه إلا فى عام ١٩٣٦م . . يقول فى مقدمة روايته: «ضيف الرسول»:

«هى ـ أى رواية ضيف الرسول عليه السلام ـ الحلقة الثانية من قصص التاريخ الإسلامى الذى أوصى به «الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده» فى بعض ما سمعت من حديثه فى «الخرطوم»، إذ كان رضوان الله عليه يزورنى فى سنة ١٩٠٥، وأوصانى به أستاذى الطيب الذكر «الشيخ عبد العزيز بك جاويش» أيام خدمت تحت رياسته فى جريدة «اللواء» سنة ١٩٠٨، واستنجزنى إياه أيام جمعنا الفلك الدوَّار فى وزارة المعارف، إذ

---

(٣) باب القمر ص: ل

كنت أعمل تحت إدارته مفتشا فى مراقبة التعليم الأوَّلى فى سنة ١٩٢٥ ، ولم يتيسر لى إنجاز الوعد على ما أراد إلا فى سنة ١٩٣٦ »[١] .

وقد حرص «رمزى» على إيضاح الباعث الحقيقى الذى دفعه إلى تأليف الرواية التاريخية ، وأن هذا الباعث إنما يصدر عن وجدان دينى وقومى أصيل ، ويهدف إلى إبراز القيم النبيلة التى جاء الإسلام لتأصيلها فى نفوس البشر . . ولذلك عنى بتسليط الضوء على فترة ظهور الإسلام وانتشاره عناية زائدة ، ونلمس هذا واضحا فى مقدمة روايته «ضيف الرسول عليه السلام» إذ يقول :

« . . . وضعت أولى الحلقات فى قصة عن أحداث مصر وبلاد العرب والشام أيام بعثة النبى المصطفى عليه الصلاة والسلام . تلك هى القصة المسماة «باب القمر» التى عنيت فيها بإيضاح الأسباب الاجتماعية والنفسية التى مهدت لذيوع الرسالة الإسلامية من مكة أم القرى العربية إلى المدينة ، ثم إلى سائر البلاد والأصقاع العربية ، وأفاض منها إلى الشام والعراق وفارس ومصر وإفريقية إلى شواطئ المحيط الأطلنطى ، عابرا البحر إلى الأندلس وفرنسا وإيطاليا وجزائر البحر الأبيض المتوسط . بينما امتد شرقا إلى بلاد التركستان والهند والصين ، منتشرا بعد هذا فى جزائر الهند الشرقية كجاوة وجيرتها ، ومتدليا أو بالأحرى مصعدا فى السودان إلى أوغندا وما تجاورها شرقا وغربا إلى المحيطين الهندى والأطلنطى مرة أخري .

نعم ، كانت هذه الفتوح كلها بالسيف ، ولكنها لم تشهر فى وجوه الأمم ، بل فى وجوه ولاتها من القياصرة والأكاسرة ، والبطارقة والقساوسة الذين تضافروا على استعباد الأمم ، والاستمتاع بجهودها . فما كانت الفتوح الإسلامية استعمارية استعبادية كما رأينا فى مقصد كل فاتح إلى يومنا هذا ، وإنما كانت لتحرير شعوبها من هذا الأسار ، وأنالتهم ما كانت تشتهيه نفوسهم من الحرية والعزة وتحصيل الرزق فى الحياة لأنفسهم ، أسوة بسواهم والاطمئنان على ذراريهم من بعدهم ، فى دنيا تسودها المساواة ، ويغمرها الإخاء ، الذى تسقط معه نعرة الجنسية ، والأحلاف الاقتصادية .

---

(١) ضيف الرسول ص١٧ .

ولذلك كانت أكثر السيوف التى فتحت تلك الأصقاع سيوف أهل الأصقاع التى فتحت قبلها، وعرفت مزية الحياة الإسلامية، والمبادئ العربية التى بنيت عليها رسالة محمد بن عبد الله، سيد الرسل، وأنقى بنى آدم ذهنا وأبرهم قلبا، وأشدهم مقتا للاستبداد، وأبصرهم بمصادر الداء والشقوة فى هذه الدنيا . ومن ثم رأينا هذه الفتوح سريعة الخطو، قليلة الجهد، حتى وجدناها قد جمعت ما بين جدار الصين وشاطئ بحر الظلمات فى سبعين سنة، ورأينا أهل تلك الأقطار أساطين لها فى الجهاد حتى إذا انتهى أصبحوا هم ولاة البلاد، ورأينا منهم علماء الإسلام الأعلين وأئمتهم المتبوعين، وحامته فى كل حين»[1] .

وهذا النص ـ على طوله ـ يعبر عن الباعث الدينى والقومى الذى دفع «رمزى» إلى كتابة رواياته التاريخية، وواضح كل الوضوح أنه على النقيض من «زيدان» الذى لم يتوفر لديه دافع قومى أو دينى لكتابة سلسلته، ربما لاختلاف مذهبه الدينى، أو لحرصه على هدف التعليم والتسلية دون سواه، وهذا هو الفارق الأساسى بين الرجلين، وما عدا هذا فقد كان فن «رمزى» خطوة تالية لفن «زيدان» .

وكان للصراع المرير الذى نشب بين المصريين والاستعمار على عهد «رمزى» فى سبيل الحرية والاستقلال، أكبر دافع ومؤثر جعله يحرص على إبراز الأساس الديمقراطى السليم فى أساليب الحكم، موضحا ما يجب أن تكون عليه من المبادئ المثلى كالعدل وغيره من المبادئ الإسلامية التى كانت سببا فى إسعاد الشعوب على اختلاف ميولها وأهوائها، وكانت سببا فى سرعة الفتوح الإسلامية ودخول الناس فى دين الله أفواجا، ولو طبقت هذه المبادئ لما كان هناك استعمار ولا ضعف فى الأمة، يقول فى بيان أسباب سرعة انتشار الفتوح الإسلامية :

« . . كل هذا بفضل الفكرة الحنيفية التى بنيت عليها رسالة الإسلام والمبادئ الاجتماعية العريقة فى الديمقراطية التى استقر عليها الأمر فى العشر سنين التى قضاها الرسول فى المدينة، وكانت للمؤمنين بمثابة دروس فيما يجب أن تكون عليه الحياة . . »[2] .

---

(١) ص ١٧ ، ١٨ (٢) ص ١٨

وفي سبيل هذا الإحساس القومى الدينى كان «رمزى» يحاول تجسيم واقع المسلمين المؤلم، بمقارنته بهذه المبادئ السامية، ليدرك المسلمون مدى الهوة الواسعة بين واقعهم وماضيهم، أو بين ما هو كائن وما ينبغى أن يكون، وبهذا تكون الرواية التاريخية عنده ذات مدلول بناء هادف وليست لمجرد التعليم والتسلية، فهى تهدف إلى فكرة سامية، ومن أجل هذه الفكرة تتحدد سياق الأحداث، كما تتحدد علاقات الشخصيات.

يقول مقارنا بين حاضر المسلمين وماضيهم المجيد، ومبادئهم السامية:

«.. بيد أن العجب أن يعود المستبدون والظالمون سيرتهم الأولى فيعملون كما عملوا على هدم هذه المبادئ، ورد الناس إلى العبودية التى أخرجهم منها الإسلام، كما هو حاصل اليوم، إذ طغت دول أوروبا على بلاد الإسلام مستعمرة ومتحكمة، ومذلة، على ذلك بمعونة فئات المسترزقين من وراء جهالات الناس وتجهيلهم، وتسامح المسلمين أنفسهم، حتى سرى الداء فى المفاصل يعجزها عن النهوض...»(١).

فالكاتب جعل من الرواية التاريخية وسيلة لغاية هامة، وهى تقديم ما يريد قوله لمواطنيه وأبناء عصره من نصائح وتوجيهات فى فترة اشتد فيها الصراع بينهم وبين المستعمرين، وراحوا يستمدون أساليب الحكم من قوانين أعدائهم، ويقلدونهم فى نظمهم وعاداتهم وتقاليدهم، ناسين أو متناسين أن أسباب العزة والنصر كامنة فى تمسكهم بمبادئ دينهم، والتفافهم حول عقيدتهم.. ومن هنا كانت أسباب ضعفهم وخذلانهم. وإلى جانب ذلك «فإنه لم يغفل قط عن الجانب التعليمى الذى يكمن فى تضاعيف السرد والحدث والشخصية وهذا يثبت أنه كان خطوة تالية لجورجى زيدان الذى احتفظ بالوظيفة التعليمية، وجعلها هدفا للرواية التاريخية، مسايرة منه لما نهض به «عبد الله فكرى» «وعلى مبارك». وكان «إبراهيم رمزى» فى الوقت نفسه رائداً لمؤلفى الرواية التاريخية فى الجيل الذى أعقبه، مثل «محمد سعيد العريان» الذى كاد يتخصص فى التأليف الروائى التاريخي»(٢).

---

(١) ص ١٩

(٢) أدب إبراهيم رمزى لإبراهيم درديرى ص٣١٣ ـ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ـ طبعة ١٣٩١هـ ـ ١٩٧١م

وبعد تعرفنا على فن «رمزى» نورد نماذج من هذا الفن، للتعرف على سمات أدبه، وخصائصه الفنية . . وقد لاحظنا أن ما نشر له من هذا الفن قصتان، هما: «باب القمر»، و«ضيف الرسول عليه السلام»، أما روايته الثالثة «ذئاب الكوفة» فما زالت تحت الطبع[1]. وهذه الروايات الثلاث تكاد تكون ذات سمات فنية واحدة، لأنها صدرت عن منهج واحد التزمه الكاتب حين شروعه فى هذا الاتجاه التاريخى، فجاء بناؤها الفنى متشابها، بل متطابقا[2]، لذلك رأينا عرض رواية «باب القمر» لأنها أولى رواياته، وتناول روايته الثانية «ضيف الرسول عليه السلام» بالتحليل وتسليط الضوء على بعض المآخذ التى لاحظناها عليها . .

---

(١) مقدمة «ضيف الرسول عليه السلام» لعبد العزيز توفيق جاويد ص ١٥ ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ط ١٩٧٦م.

(٢) إبراهيم درديرى: «أدب إبراهيم رمزى».

أولا : رواية «باب القمر»

- ١ -

تؤرخ هذه الرواية لفجر الإسلام، وبداية ظهوره فى المنطقة العربية، وتصف ما كان يسود العالم فى ذلك الوقت من فوضى واضطراب، فالنصارى ـ وهم أهل دين واحد ـ يختلفون شيعا وأحزابا، وقد بلغ بهم التفكك إلى حد اغتباط اليعاقبة من نصارى «الشام» و«مصر» و«أرمينية» بانتصار أكاسرة الفرس المجوس الذين يعبدون النار على الروم المسيحيين وهم إخوانهم، لأن الروم كان لهم مذهب فى المسيحية يخالف مذهبهم وهو المذهب الملكانى الذى من أجل ذيوعه وانتشاره أذل الملكانيون اليعاقبة وأرادوا حملهم عليه بالسيف والنار.

أما اليهود، فكانوا يتحينون الفرصة للقضاء على المسيحيين والعودة إلى «أورشليم» ومن أجل هذا ساروا فى ركاب الجيش الفارسي الغازى يفعلون ما يشاءون بالنصارى من قتل وأسر وسفك دماء..

أما بلاد العرب فكانت الوثنية منتشرة بين ربوعها، ولكنها على تعددها لم تكن محدثة تنافسا ولا تناحرا..

أما بطل القصة فهو شخصية خيالية، أسبغ عليه الكاتب صفات مثالية نادرة وسماه «ورقة بنن صليح»، وقد نشأ فى بيت «السيدة خديجة بنت خويلد» رضى الله عنها من أم سبية تدعى «تماضر»، ووالد مصرى «صليح» وفد إلى «مكة» لمزاولة مهنته (النجارة)، وقد كان «لخديجة» وابن عمها «ورقة بن نوفل» فضل كبير فى زواج «تماضر» و«صليح»، وقد أثمر هذا الزواج وولدت «تماضر» طفلا سمته «ورقة» تيمنا باسم «ورقة بن نوفل» لفرط حبها له، وشدة بره بها.

كانت «تماضر» سبية من سبايا «عبد الله بن جدعان»، وكانت ما تزال طفلة فى الرابعة عشر من عمرها عندما أراد «ابن جدعان» أن يدفع بها إلى الفحشاء على عادة الجاهلية، ويعلق على بيتها الراية البيضاء التى اعتادوا أن يعلِّموا بها بيوت الجوارى اللائى يسلكن هذا الطريق، ولما علمت «تماضر» ما يراد بها نفرت من سيدها وهربت إلى بيت

«السيدة خديجة» التى أنقذتها مما يراد بها واشترتها من سيدها، وعاشت فى رحابها الطاهر عفيفة أمينة، كما كانت تحظى برعاية «ورقة بن نوفل».

ولما تزوج الرسول صلى الله عليه وسلم بالسيدة خديجة، وعرف منها قصة «تماضر» ونفورها من الزنا، نعتها بالعفيفة تكريما لها، وكان يداعب ابنها «ورقة» ويحسن إليه، وإذا ناداه قال له يا ابن العفيفة.

ظل «ورقة» فى «بنى هاشم» و«بنى نوفل» مرعى الجانب، وكان يتمتع بحب «ورقة ابن نوفل» ورعايته، حتى شغل نفسه بتعليمه القراءة والكتابة على قلة العارفين بهما فى «مكة». فأكسبه ذلك علوا ورفعة فى نظر الناس، وهو ما زال ابن عشر سنين.

وعندما بلغ العشرين من عمره حدث سيل فى «مكة» انحدر إليها من شعابها ووديانها، فصدَّع بناءها لقدمه، وأذاب كثيرا من بيوتها، وأغرق كثيرا من أهلها. وكاد يذهب بورقة وأهله، لولا أنهم اعتصموا ببعض الجبال.

كان على «قريش» أن تعيد بناء «الكعبة»، ولكنها افتقدت البنَّاء الماهر وأدوات البناء، ويأتيهم البنَّاء صدفة على ظهر سفينة محملة بالأخشاب والرخام والحديد، وقد اصطدمت عند «جدة» وهى فى طريقها إلى «الحبشة» لبناء كنيسة هناك . . ويضطر صاحب السفينة لإفراغ حمولتها إنقاذا لها من الغرق . . ولم يكد ينتقل خبرها إلى أهل «مكة» حتى سارعوا إلى شراء ما يحتاجون إليه من أخشابها لبناء كعبتهم، وعرضوا على صاحب السفينة أن يساعدهم فى البناء فأجابهم إلى طلبهم، وكان رجلا رومانيا من أهل «بيزنطة» يدعى «باقوم» رحل من «بيزنطة» إلى «الإسكندرية» وعمل فى مهنة البناء هناك بعد أن قضى فى الجندية عمرا طويلا، وكان فى الخمسين من عمره، وكان قد عهد إليه بطريق «اليعاقبة» فى «مصر» ببناء الكنيسة التى كان ذاهبا إلى الحبشة بالأدوات اللازمة لإقامتها.

وهكذا يقدر لباقوم أن يبنى «الكعبة» بدلا من كنيسة «الحبشة» ويطيب له المقام فى «مكة» . . ولمَّا بلغ البناء قامة الرجل وأرادت قريش وضع الحجر الأسود فى الركن الشرقى من الكعبة كما كان، وقع بينهم الخلاف فيمن يكون له هذا الشرف، ثم ارتضوا بتحكيم أول داخل عليهم من باب «الصفا» فإذا أول داخل عليهم هو «محمد» صلى الله

عليه وسلم، فأشار عليهم بوضع الحجر فى ثوب، على أن تأخذ كل قبيلة بناحية من الثوب، حتى إذا بلغوا به موضعه وضعه بيده الشريفة فى مكانه، وبنى عليه، والناس فرحون وكلهم ثناء عليه.

أتم «باقوم» بناء الكعبة، وأقام «صليح النجار» سقفها على أحسن وضع، وصقله يذوب من الشمع، وصنع بابها على نحو ما كان يصنع فى «مصر» فطربت «قريش» لصنعته، وجزته على ذلك جزاء كريما.

ويصاب «باقوم» بمرض شديد، فلا يجد سوى دار صديقه «صليح» لعلاجه واستجمامه فإذا به يجد صديقه وقد أصيب بحمى شديدة إثر فراغه من سقف الكعبة، وأسلمته الحمى إلى القبر بعد أيام من المرض الشديد ويبنى «باقوم بزوجة صديقه شفقة عليها وعلى ابنها «ورقة»، ويسبغ عليهما رعايته وشفقته الزائدة، ويعلّم «ورقة» الرومية وقراءتها والرماية، وأخبار الأمم، وكان يقص عليه كثيرا من أخبار «مصر» و«نيلها» و«الإسكندرية» و«الشام» و«الروم» . . وغيرها.

وذات يوم يصاب «باقوم» فى قدمه، ويقرر الطبيب العربى الحاذق «الحارث بن كلدة الثقفي» بترها ليصح سائر جسمه.

وكان «الحارث» أشهر وأحذق أطباء العرب حينئذ، وكان كثير التنقل والسفر من بلد إلى بلد بحكم مهنته، وكان يتردد على «مكة» قليلا ليتفقد أحوال أولاده من زوجته المتوفاة، وليزور قبرها . . وكان له منها «النضر» وهو طبيب ماهر مثل والده و«قتيلة» الشاعرة . .

تعرف «الحارث بن كلدة الثقفي» فى «الإسكندرية» على الطبيب المشهور «قوزمان»، وأخذ عنه كثيرا من علوم الطب، وتوطدت العلاقة بينهما حتى توجت بزواج «الحارث» من ابنه «قوزمان» وتدعى «هرميون» وأعقب منها ابنة سماها «لمياء» التى اشتهرت بجمالها وحسنها، فقد اجتمعت فيها محاسن العرب والروم من الخلق والخلق معا . .

وقد كانت الاضطرابات فى «الإسكندرية» تهدد أمن هذه الأسرة وسلامتها بسبب الصراع بين النصارى اليعاقبة من أهل البلاد وإخوانهم النصارى الملكانية من الروم، وقيام

اليهود بانتهاز هذه الفرصة للإيقاع بين المذهبين، وبث روح العداوة والبغضاء بينهما، وكان اليعاقبة يتشوقون إلى دخول الفرس المجوس بلادهم ليتخذوا منهم وسيلة لإذلال الملكانية.

اضطرت هذه الظروف القلقة «الحارث» إلى حمل زوجته وابنته إلى «مكة» بعيدا عن هذه الأخطار.. ولما كان فى حاجة إلى مساعد له فى مهنته فقد اختار الشاب «ورقة بن صليح» لهذه المهمة، لإجادته اللغة الرومية.. ولما يتمتع به من خلق رفيع.

عاشت «هرميون» و«لمياء» فى «مكة» فترة من الزمن فى عزلة تامة، لعدم إجادتهما اللغة العربية. فكانت وسائل التفاهم بينهما وبين المجتمع من حولهما تكاد تكون مقصورة على «الحارث» ومساعده «ورقة» الذى يجيد الرومية إجادة تامة، وهى لغتهما، ومن هنا كانتا تشعران بحبه وإخلاصه لهما، وكانت هذه بوادر حب جارف ربط بين قلبى «ورقة» و«لمياء».

ولكن «النضر بن الحارث» يحسد «ورقة» لما يلاقيه من أبيه وزوجته وأخته من رعاية تامة، وأخذ يلوم أباه على ذلك، ويعنف زوجة أبيه على ركونها إلى «ورقة» وعطفها عليه، حتى ضجرت منه وكرهت رؤيته، وازدادت عطفا على «ورقة».

وينتقل «الحارث» بأسرته إلى قرية «الهدى» على ساعتين من مكة للاصطياف ومعهم «ورقة»، وفى هذه الأثناء يصاب الفتى «ورقة» بموت سميه «ورقة بن بن نوفل» فيحزن عليه أشد الحزن.

ويعتنق «ورقة» الإسلام على يد «زيد بن حارثة» غلام «السيدة خديجة رضى الله عنها»، ويتعرف على أعلام الصحابة، ويلتقى برسول الله صلى الله عليه وسلم، ويصبح داعية للإسلام، فتسلم على يديه الجارية «فتنة» إحدى جوارى «عبد الله بن جدعان» ويتبنى قضية عتقها ويزوجها فى الطائف.

وكان «الحارث» مؤمنا بما يدعو إليه محمد صلى الله عليه وسلم، وقد دفعه إيمانه إلى التصدى للمشركين فى مجلس حضره ابنه «النضر»، فأثار ذلك حفيظتهم، وأقسم «النضر» أن يقتل «محمدا»، ولكن الله ينجيه منه، وأراد «الحارث» أن يبعد خطر ابنه «النضر» عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، فأقسم عليه أن يذهب معه إلى «نجران».. ولم يسع «النضر» إلا أن يرضخ لرغبة والده، برا بقسمه.. وفى «نجران» نزل «الحارث»

وزوجته وابنه «النضر» وابنته «لمياء» ومساعده «ورقة» فى ضيافة أسقفها الذى تربطه به رابطة المودة والصداقة منذ عهد بعيد.

ثم يرحل «الحارث» و«النضر» و«ورقة» إلى «صنعاء» تاركين «هيرميون» و«لمياء» فى «نجران». وهناك يرغم «النضر» والده على التخلى عن «ورقة» وطرده، وهدده بقتله إن لم يفعل ذلك، فيتركه «الحارث» عند «نعيم الصيدلاني» ويوصيه به خيرا . . ثم يرغمه بعد ذلك على مغادرة اليمن إلى «العراق» ومعه ابنته وزوجته، وفى الطريق يجبرهم على الذهاب إلى «مكة».

ظل «ورقة» عند «نعيم الصيدلانى» زمنا إلى أن جاءته الأخبار بعودة أستاذه «الحارث» مع أسرته إلى «مكة» مرغما، فقرر أن يلحق بهم، ومعه تجارته من الأعشاب الدوائية، ثم صحب قافلة متوجهة إلى «مكة»، وفى الطريق يتعرف على بعض الأحبار اليهود والأساقفة النصارى.

وعلى مشارف «مكة المكرمة» يعلم أن «قريشا» قاطعت «محمدا» وأصحابه، وحاصرتهم فى شعب «أبى طالب»، ولكن «ورقة» يحبط هذا الحصار بانحيازه بجانب من القافلة سرا إلى الشعب، ويسوق إلى المحاصرين جمالا كثيرة محملة بالطعام والكساء، ثم يساعد فى نقل بعض المسلمين المهاجرين إلى الحبشة إلى «جدة».

ويقوم بحراسة الرسول عليه الصلاة والسلام فى الشعب، حتى يحبط مؤامرة لقتله دبرها «النضر بن الحارث»، مما زاد فى كراهية «النضر» له. ولذلك قرر قتله، والتخلص منه، ولكن «السيدة خديجة» تعلم بما دبره «النضر» فتأمر «ورقة» بمغادرة «مكة» إلى «المدينة» أو إلى إلى أى مكان بعيد، وتهيئ له وسائل الهرب، فيفضل الذهاب إلى المدينة.

ويرغم «النضر» والده على تزويج «لمياء»، من أحد فتيان (بنى عبد الدار)، ولكن أمها لا توافق على هذا، وتستعمل الحيلة فى الهروب إلى «جدة» ومنها إلى «مصر» هى وابنتها.

ويفاجأ «النضر» بهروب «هرميون» وابنتها، ثم بهروب «ورقة» فيظن أن ذلك تم باتفاق بينهم، ويفشل فى العثور على أحد منهم.

نزل «ورقة» فى المدينة ضيفا على «سعد بن زرارة» من الخزرج ومن أخوال النبى صلى الله عليه وسلم، ووجد المدينة غاصة بالفارين من حروب الفرس والروم، وشاهد حرب «بعاث» التى دارت رحاها بين «الأوس والخزرج»، وحارب فيها إلى جانب «الخزرج» ولكن الدائرة دارت عليهم آخر الأمر، فينصحونه بمغادرة «المدينة» خوفا عليه من اليهود، فيأخذ طريقه إلى «أيلة» نحو بلاد الشام . . ويلتقى فى طريقه بأمير رومانى جريح، فيعطف عليه، ويتضح أخيرا أن هذا الأمير هو «هيلانة» أخت «هرميون» وخالة «لمياء» وقد تنكرت فى زى الرجال بعد مقتل زوجها وابنها فى حرب الروم، وكان قد فر بها أحد الجنود المخلصين من أتباع زوجها إلى «الشام» حرصا على حياتها . . وتعرف مقدار ما يكنه «ورقة» من حب عفيف «للمياء» وتعاهده على جمع شملهما . . ويعود بها إلى «الإسكندرية» حيث تقدمه إلى حاكمها وهو أخ زوجها وتوضح له ما بذله «ورقة» من جهد فى سبيل نجاحها، فيعينه حارسا خاصا له.

وتلتقى أسرة «قوزمان» بورقة فى «الإسكندرية»، وكانت فرصة اللقاء عظيمة، وخاصة بعد ما علمت من «هيلانة» بما بذله لها من عناية ورعاية، ويتعرض الحبيبان لمؤامرة «بطرس» كاتب «قوزمان» ولكنهما سرعان ما يتغلبان عليه، ويطرد شر طردة من وظيفته.

ويكتشف «ورقة» صدفة مؤامرة ضد الأمير، تهدف إلى مساعدة «الفرس» على دخول «الإسكندرية»، بفتح أبوابها لهم، وقتل المدافعين من الخلف، وتحبط هذه المؤامرة، ويثنى الأمير عليه خيرا، ولا يجد ما يكافئه به على هذا الإخلاص سوى أن يجمع شمله بحبيبته «لمياء» ويتفق مع الأسرة على عقد قرانه بها فى اليوم التالى.

ولكن «ورقة» يتردد فى هذا مراعاة لشعور أستاذه «الحارث» والد «لمياء» إذ يجب أن يؤخذ رأيه فى هذا الزواج غير المتكافئ فى نظره، فالحارث عين من أعيان «قريش» وسيد من ساداتها، وقد يجد فى نفسه غضاضة فى زواج ابنته بشاب أمه سبية ووالده نجار، وقد يرغب فى أن يكون زوجها من «قريش» أو «ثقيف»، أو أحد كرام العرب.

غير أن الأمير يصر على إتمام الخطبة، ويوافقه «قوزمان» وهيلانة وهرميون على الرغم مما فى نفس ورقة من جهة أستاذه «الحارث».

وتتطور الأحداث فى ذلك اليوم تطورا سريعا، حيث يحكم «الفرس» حصارهم حول أسوار «الإسكندرية» ويضطر الحاكم إلى عقد مجلس حرب لعمل الترتيبات اللازمة لمواجهة الحصار، ويقرر إرسال رسول إلى «القسطنطينية» لمقابلة «الأمبراطور» ووصف حالة الحصار له وما تحتاج إليه المدينة من مساعدات لمواجهته، ويقع اختيارهم على التاجر الكبير «أورست» فهو أقدر من يصف الحال للأمبراطور على أن يرافقه فى هذه المهمة «ورقة».

وكان «أورست» قد رأى «هيلانة» فى إحدى لقاءاته مع «ورقة» فنالت إعجابه، وقرر الاقتران بها قبل التوجه مع ورقة فى مهمتهما إلى «القسطنطينية» على أن يكون الزفاف بعد عودتهما من لقاء الأمبراطور.

وكان «ورقة» لا يفتأ يذكر دينه الجديد، ويدعو إليه فى «مصر» فلما كان بين يدى الأمبراطور دعاه إلى دينه، وبشره بأن «الروم» وإن غلبوا اليوم فإنهم سيغلبون «الفرس» بعد ذلك، وأن دين الإسلام يبشر بذلك فى قوله تعالى «غلبت الروم فى أدنى الأرض هم من بعد غلبهم سيغلبون، فى بضع سنين»[(١)].

أما «الحارث» فكان قد ملّ المقام بمكة، وأدرك أن ابنه «النضر» هو السبب فى التفريق بينه وبين زوجته وابنته، فرحل إلى «جدة» منقطعا إلى علومه وكتبه، وجاءته رسائل من «هرميون» و«لمياء» تعتذران فيها عن هروبهما وتلحان عليه أن يلحق بهما فى «الإسكندرية» وتقع هذه الرسائل فى يد «النضر» فيخفيها عن والده، ولكنه يعلم بها من أحد غلمانه، فيصحبه راحلا إلى «مصر».

يعود ورقة وزميله من «القسطنطينية» برسالة سرية من «الأمبراطور» إلى «الأمير» ووعود براقة لم يتحقق منها شيء، وسمح للأمير بالرحيل إلى «القسطنطينية» هو وحاشيته إذا يئس من الدفاع ونجح العدو فى الاستيلاء على المدينة.

وكان الأمير قد أرسل رسولا إلى «الحارث بن كلدة» يخبره فيها باختياره «ورقة» زوجا لابنته، ولكن الرسول لا يجد «الحارث» ويعلم أنه رحل إلى مصر فيسلم الرسالة إلى ابنه «النضر» الذى ما كاد يعلم بمضمونها حتى يصاب بالشلل من هول الخبر، ويعلم

(١) سورة الروم : ٢

الرسول أن قريشا نقضت صحيفة مقاطعتهم لمحمد صلى الله عليه وسلم وأصحابه، ويلتقى بأسرة «ورقة» ويخبرها بما آل إليه أمره فى «مصر» من رفعة الشأن، وعظيم السلطان، وأنه تزوج من «لمياء» بنت «الحارث بن كلدة» فيعم الفرح والسرور.

يعجز الجيش الفارسى عن اقتحام المدينة، ولكن «بطرس» كاتب «قوزمان» أراد أن ينتقم لنفسه ويأخذ «لمياء» سبية له، وتحايل حتى عرف كلمة السر فى حامية الإسكندرية، فذهب إلى قائد الفرس وعرض عليه أن يساعده فى الاستيلاء على المدينة بفتح بابها الغربى من الداخل على شرط أن يمكنه من «لمياء» ووافق القائد وأرسل معه كوكبة من جنده، وتم فتح باب القمر الذى دخلت منه جنود الفرس واستولت على «الإسكندرية» ولما شعر الأمير بسقوط المدينة جمع حاشيته، ومنها ورقة وزوجته «لمياء» و«أورست» وزوجته «هيلانة»، و«قوزمان»، و«هيرميون» وكان «الحارث بن كلدة» قد وصل إليهم فى آخر لحظة فسروا بلقائه، وفى آخر لحظة وهم فى طريقهم إلى السفينة التى ستقلهم إلى «القسطنطينية» ظهر لهم الأمير ومعه مجموعة من المقاتلين فى ثياب صيادين تطاردهم، فانثنى عليهم «ورقة» وبارزهم . . حتى قضى عليهم، ولم تكن هذه المجموعة سوى «بطرس» ورجاله الذين كانوا سببا فى ضياع المدينة.

وعاد «ورقة» إلى سفينته، وقد جعلت شطرين، شطر لورقة وعروسه، والآخر لأورست وهيلانة، ويظهر الأمير ليحادث «ورقة» ويقول له: ماذا خبَّرتنى عما أوحى إلى نبيك الكريم؟، قال: عزاء يا مولاى وتأميل، لا بد أن يتحقق . . إن الله يقول: «غلبت الروم فى أدنى الأرض وهم من بعد غلبهم سيغلبون فى بضع سنين».

ورفعت السفائن قلوعها خارجة من الإسكندرية لتعود إليها بعد تسع سنين عام ٦٢٧ ميلادية.

- ٢ -

١- بدأ «رمزى» فى سرد أحداث قصته بإبراز العنصر التاريخى فيها، ليحدد زمان ومكان هذه الأحداث، كما قدم لنا شخصياته ورسم معالمها، وأحكم ظلالها ووضعها فى مكانها الصحيح من هذه الأحداث.

أما أحداثه التاريخية فتتسع لتستوعب معالم الحياة الإنسانية فى مناطق مختلفة ومتعددة ومتباعدة عن بعضها كل التباعد، فينتقل بهذه الأحداث بين «صنعاء» و«نجران» و«الطائف» و«مكة المكرمة» و«المدينة المنورة» و«الشام» و «مصر» و«الإسكندرية» . . وجعل تاريخ حدوثها أيام البعثة النبوية الشريفة .

ويتمثل الجانب الخيالى فى الرواية فى الفكرة التى يريد تقديمها إلى أمته من وراء هذه الأحداث، «الوحدة العربية» التى تبرز فى دعوة القبائل العربية داخل الجزيرة العربية وخارجها إلى الالفتاف حول الدين الجديد، الذى يدعو إلى التوحيد الخالص .

وهذا الجانب الابتكارى فى الرواية جاء من إبداع الكاتب نفسه، ونجح فى ربطه بالجانب التاريخى ربطا محكما، فلم يحدث انفصال بين الجانبين، مما يؤثر على ترابط الرواية وإحكامها، وذلك واضح فى جعله حركة الأشخاص تتفق ومجرى الأحداث التاريخية فى النطاق الذى اختاره وسارعلى هدية .

وقد ابتكر شخصيات من خياله، مثل «ورقة» و«لمياء»، و«هرميون» وجعل هذا الجانب الابتكارى يقوم بمهمة الإرهاص بظهور النبى صلى الله عليه وسلم .

فشخصية «ورقة» الوهمية التى اخترعها خيال المؤلف كانت وسيلة قدم لنا من خلالها أحداث التاريخ. فهى شخصية ولدت فى «مكة» وهى فى نفس الوقت رمز لها، فكما كان ينتظر ميلاد الرسول عليه الصلاة والسلام كانت «مكة» فى انتظار هذا الحدث الجليل أيضا . . أى أن البطل رمز للكعبة المشرفة بتعبير أدق، ولسان حالها، فهو يمثل علو نفسها، وتحمسها للإصلاح، ولمِّ شمل بنى جنسها، وإصلاح الإنسانية كلها بميلاد محمد صلى الله عليه وسلم، وبعثه إلى الناس كافة .

والبطل «ورقة» ينحدر من أم عربية وأب مصرى، والمؤلف يقصد بهذا توثيق صلة الدم، ورباط الرحم بين المصريين والعرب، تأكيدا لنظرته للمصريين التى تشير إلى أن أصلهم عربى قديم، وأن المصريين كلهم عرب جاءوا فى أثر عرب أقدمين .

« . . نعم، إن المصريين كلهم عرب قدامى، جاءوا فى أثر عرب أقدمين ولكن قطعت صلتهم بأرومتهم حتى جهلوها» .

وقد بالغ «رمزى» فى تصوير بطله «ورقة» مبالغة مسرفة، لا تقل عن بطولة أشخاص القصص الشعبى القديم، ويعلل سر هذه البطولة الخارقة إلى اختلاط الدم المصرى بالدم العربى.

«فأبوه مصرى، وأمه عربية، فهو ينطوى على أحسن ما فى العرب من صفات».

وصوَّر أم البطل امرأة عفيفة، مثالية الأخلاق، حتى عرفت بالعفيفة، ولقب ورقة ابنها بـ «ابن العفيفة» ويعلل هذا اللقب وإطلاقه عليها بقوله:

«.. ولما تزوج الرسول عليه السلام سيدة قريش بعد ذلك بعام أخال أنه لمًّا عرف قصة الفتاة ونفورها من الخنى عزها وأكرمها، وأخال أنه نعتها بالعفيفة تكريما لها، وأنه لما رزقت بولدها كان يداعبه ويحسن إليه، وأخال كذلك أنه عليه السلام كان إذا ناداه قال له يا ابن العفيفة.

«ومن ذلك الحين سقطت عنه النسبة إلى «صليح»، وصار يدعى «ابن العفيفة» وأكرم به اسما ولقبا..»[(١)].

ونلاحظ أنه ينبهنا إلى أن بعض هذه المعلومات من نسج خياله، فيذكر ألفاظا تدل على ذلك، مثل أخال، وهذا دأبه فى كل موضع من الرواية، فيحرص على تنبيه القارئ ليميز بين المعلومات التاريخية والمعلومات المتخيلة، ويؤكد على أن هذه المعلومات من نسج الخيال فى الهامش بقوله:

«هنا لسان الحال فى السياق لا الواقع، فليتنبه القارئ».

---

(١) باب القمر - ٨٠

وقد حفلت الرواية بشخصيات عديدة ما بين رئيسية وثانوية ، فالشخصيات الرئيسية هى البطل والبطلة ، أما الشخصيات الثانوية فتستمد وجودها من هاتين الشخصيتين كالأب ، والأم ، والخصم ، والتابع . . إلخ . .

فبطل القصة وبطلتها يمثلان جانب الخير ، والجانب المثالى فى الرواية ، وهناك عنصر الشر المقابل لهذا العنصر الخيِّر ، وتدور أحداث الرواية حول الصراع بين هذين العنصرين ، ومن خلال ذلك ترد الأحداث التاريخية التى اختارها المؤلف لموضوع روايته ، وتتعقد الأمور ، حتى إذا أشرف الكاتب على الانتهاء من تقديم أحداثه التاريخية تبدأ الحلول تظهر فى سماء القصة الفنية ، وتزول العقبات ويجتمع شمل الحبيبين .

وعنصر الشر فى الرواية يتمثل فى «النضر بن الحارث» الذى عمل على تفريق شمل بطلى القصة ، ومعاداة الدعوة الإسلامية ، ويتآمر على قتل الرسول صلى الله عليه وسلم ، ويرغم والده على تزويج ابنته البطلة بأحد فتيان «بنى عبد الدار» ، حتى يضطرها إلى الهروب من «مكة» إلى «مصر» مع أمها «هرميون» .

وفى «الإسكندرية» تلاقى البطلة عنصر شر آخر ، وهو «بطرس البحرينى» ذلك الرجل الشرير الذى كان يعمل كاتبا عند والدها ، وينافس «ورقة» فى حب «لمياء» .

وقد استطاع «رمزى» تصوير شخصياته تصويرا دقيقا ومعبرا ، فأبرز «ورقة» فى صورة مثالية نادرة الوجود ، وجعلها نموذجا للشخصية العربية المثالية عند ظهور الإسلام ، فيتناول بالوصف شكله الخارجى ، وسلوكه الطيب ، ويجسِّم خلقه فى تعامله مع من يحيطون به . . فإذا ظهر الإسلام وصف لنا حسن بلائه فى سبيل الدين الجديد كما صور «لمياء» تصويرا يقرب من ذلك ، وبنى شخصيتها على الحب والمثالية والوفاء والبراءة ، وجمع فيها صفات الأخلاق الحميدة .

كما رسم شخصية «الأب» و«الأم» رسما معبرا ، وأجاد تلوينها وظلالها ، وأضفى عليها صفات مثالية قوامها العطف ، والحب ، والحنان .

وعلى النقيض من ذلك قدم لنا الشخصية الشريرة التى تتصف بالغدر ، والمكر ، والخداع ، وغير ذلك من الصفات الخلقية الدنيئة التى يتصف بها الأشرار ، أما عنصرا الشر فى الرواية فهما كما قدمنا «النضر بن الحارث» ، و«بطرس البحرينى» الأول فى «مكة» والآخر فى «الإسكندرية» .

وتأتى النهاية ـ بالطبع ـ بانتصار عنصر الخير على عنصر الشر، واجتماع شمل الحبيبين، فى عش الزوجية.

أما الشخصيات التاريخيةفى الرواية، فنلاحظ أن المؤلف أوردها ورودا عاما، متتابعاوسريعاً، حسب قوة اتصالها بالقصة العامة، وعلاقتها بها، ثم لا تلبث أن تختفى سريعا كما وردت سريعا، مثل شخصية «السيدة خديجة» رضى الله عنها. . وغيرها.

يصف «ورقة» بطل الرواية وهو فى موقف غضب لاعتداء أحد الجمالين عليه وأخذ أمواله فطارده بالسيف، فلجأ الجمال إلى خيمة بها أصحابه، فوقف «ورقة» يلهث وهو محنق.

«وقف الفتى فى روعة شبابه وهو محنق، لا يتكلم، بل أخذ ينظر إلى الحكم ورفقته بعينين واسعتين سوداوين، طويلتى الهدب، زادهما الغضب سعة وسوادا، وأظلهما حاجبان مقوسان كالسيف الذى فى يده، وينظرون منه إلى محيا أسيل لم تخف سماحته حتى من وراء ما علاه من الغضب، وفم منتظم الشفتين والثنايا، وعنق متلع على صدر رحب فى قامة وسط بين الطول والقصر، وليس عليه إلا ثوب أسود بين المسوح والحبر، فقد تمنطق عليه بحميلة سيفة، وغرس خنجره فى حزام عليه غير عريض[(1)]». ويصف البطلة «لمياء» وهى مقبلة على عهد الشباب، فيقول: «كان كل من يزورها من بناته ونسائه[(2)] يضحك من لحنها النطق، وعجزها عن أداء المراد، وينصرفن عنها للزراية بها فى بيوتهن مدفوعات إلى ذلك بعاطفة حسد لها، وغيرة منها لما خصها الله به من نعمة الجمال، ورقى الحسن، وما ميزها به من الثقافة ودماثة الخلق، ولما اكتسبته فى الإسكندرية من خصائص الحضارة فى ملبسها ومظهرها، وإن لم تزد يومئذ عن الثالثة عشرة من عمرها»[(3)].

٢- حذا «رمزى» حذو «جورجى زيدان» فى كتابة الرواية التاريخية ومع هذا فإن هناك اختلافات واضحة فى إدارك كل منهما للقصة، وكان لعامل الزمن والتطور الثقافى بعد «زيدان» أكبر الأثر فى ذلك، بالإضافة إلى أن «رمزى» كان يحرص على تصوير الروح العربية الصريحة فى قصصه تصويرا واقعيا ودقيقا، معتمدا على التحليل الموضوعى،

---

(١) ص ٢٠ (٢) أي بنات ونساء الحارث بن كلدة

(٣) ص ١٠٢

فجاءت متمشية مع حقائق التاريخ، إلى جانب حرصه على الابتكار فى الموضوع والشخصيات والحوادث والعرض الفني.

وفى هذه الرواية كان المجال التاريخى متسعا ممتدا أمام الكاتب، فتحركت الحوادث فيه بين «اليمن»، و«الجزيرة العربية»، و«مصر» و«الشام»، و«القسطنطينية» و«الإسكندرية» وتعقدت صور الحياة والأحياء فيها، وأجاد الكاتب تصوير ذلك كله تصويرا أمينا، ونتج عنه ارتكاز القصة على المذهب الوصفى ولكنها تتطور خارجيا تطورا يشبه فن «زيدان».

كما كانت نظرة الكاتب إلى البطل على أنه مجرد وسيلة لربط الأحداث التاريخية المتفرقة المتناثرة جعلت علاقته بهذه الأحداث مفتعلة وغير طبيعية، وبالتالى أدى إلى اصطناع أنماط خاصة من الصراع الحسى، والمواقف الغرامية، وبعض المفاجآت، وما أضفاه على بعض شخصياته من هالات مثالية، وخاصة شخصية البطل، كما دفعه إلى كثرة الاسترسال التى جعلته يخرج عن حدود الموضوع وتطوره، والحوادث وسيرها كى يصور لنا حركة دينية أو سياسية.

ويقوم جوهر الموضوع عنده على بطل وبطلة ينشأ الحب بينهما وينمو، ويقوم عنصر الشر بوضع العوائق بينهما، وهى عوائق إما شخصية أو دينية، أو سياسية، مرتبطة بالعصر الذى حدثت فيه ارتباطا تاما، ومتطورة فى المجال الزمانى والمكانى فى حلقات متشابهة فى «مكة»، و«اليمن»، و«مصر» حيث تتكرر صور الصراع فيها.

وتمتاز هذه الرواية عن روايات «جورجى زيدان» بمحاولة «رمزى» إظهار العلاقات العامة بين الناس، وحرصه على إبراز العلاقات السياسية، والدينية والاجتماعية فى حياة البطل، وتفسير الحياة العربية تفسيرا موضوعيا.

يقول الدكتور محمود حامد شوكت تعليقا على ذلك: «. . واستعان الكاتب بالتحليل فى ثنايا المنهج الوصفى العام، والتطور الخارجى للموضوع، وأتت قصته أكثر انسجاما وحيوية، وأقل استطرادا من قصص «زيدان» فلا تبرز المقالات التاريخية، ولا تصطنع المفاجآت وصور الصراع الحسى اصطناعا، وإنما احتال الكاتب على ربطها

بالظواهر الفنية للقصة وحوادثها وشخصياتها ومجالها، فأتت محتملة الحدوث نوعا ما»[1].

٣- وأسلوبه يجمع بين الوصف التفصيلي والتحليل، ويأتى الوصف عند تناوله وصف الأماكن والشخصيات.

يتعرض لوصف خميلة صادفها فى طريقه إلى «نجران» فيقول: «.. ولقد كان من بين تلك المرائى الجديدة خميلة من شجرات مورقة، ونخيل متعثكل، قائمة فى منبسط عند مقطع أكمة من جبل قائم فى مواجهة شمس الصباح، كانت الناقة تسايره قرابة .. الساعة.

ولقد كانت الأكمة قبل أن يدنو منها غبراء، وفى بعض الأحيان سوداء داكنة كغيرها من الأحقاف التى مر بها، فإذا هى الآن تتألق بما كان ينحدر عليها من ماء لم يره من قبل، فتعجب كيف لم يره والناقة قادمة عليه، ولكنه عزا ذلك إلى التواء فى صفحة الأكمة ردّ أشعة الشمس إلى غير جهته، وإن كان الواقع غير ذلك.

وبهذا التعليل سار حتى دخل الخميلة واحتواه الشجر شاكرا للناقة فعلها. هناك رأى الماء يتساقط متراخيا عن يساره على صفحة الجبل، وإذا هذه الصفحة قائمة أو تكاد، كاللوح المنصوب أو الجدار القائم، والماء ينصب من بين صخرتين رابضتين على ناصية الجبل كما يربض الوحش أو يرخم العقاب، ثم يتدلى مستعرضا على جبهة الجبل كأنه غلالة منشورة، ثم ينزل عنه متجمعا فى مسارب منحدرة إلى قيعه، بل نقرة يخرج منها فلج يسير فيه ما يفيض من الماء[2]».

ويصف اللص قاطع الطريق على هذا النحو:

«.. ووقف ينظر إليه فإذا هو أمام رجل كأنه الضبع العرفاء طويل شعر الرأس والشاربين مسوده، وإن كان قد وخطه الشيب، ذو رقبة مرتصعة غليظة، وفكين كفكى القرد الكبير، وذراعين كالأسطوانتين، وساقين كذلك..»[3].

---

(١) الفني القصصى فى الأدب المصرى الحديث ص ١٦٦

(٢) باب القمر ص ٣٣ (٣) ص ٤٣

فإذا وصف «سوق أزال»[1] باليمن، فإنما يعتمد فى وصفه على سعة معرفة، ومن منطلق عليم واسع، معتمدا على مصادر تاريخية ثابتة، ويذكر فى هامش الصفحة أنه اعتمد على كتاب «نشر المحاسن اليمانية»:

«كانت دكانة «نعيم الصيدلانى» فى سوق كبير تدعى سوق «أزال» وكانت تمتد على ضفة نهر صغير ينحدر من جبال فى شمالى «صنعاء»، ويخترق رقعتها ثم ينصرف فى طريقه حتى يصب فى البحر الهندى، وهذا النهر يحد سفح تل عظيم قديم العهد، يسمى «تل غمدان»، وكان عليه قصر عظيم البنيان حتى عدَّ من عجائن الدنيا. بناه «أزال بن قحطان» جد العرب اليمانيين، ثم جرت عليه أعاصير الزمان فتهدم، وسارعت الطبيعة فدفنته كما تدفن الإنسان، وموَّهت على الناس أمره بما أنبتت فوقه من أشجار، وما أسكنته فيه من حيوان، وكأنه ما كان»[2].

ونلاحظ أن طبيعة الصحراء القاسية بارزة فى الرواية بروزا تاما، بما عرفت به من قسوة الحياة، وشظف العيش، ومخاطر السفر، وما يكمن فيها من حيوانات مفترسة، كذئابها ووحوشها وما يهدد المسافرين فيها من مخاطر اللصوص وقطاع الطريق، وما يجوس خلالها من أفاع وثعابين.. وغير ذلك.

وتأتى الصورة التاريخية أكثر حياة وتأثيرا إذا اتصلت بالحوادث والشخصيات فتكون فى هذه الحالة أكثر حيوية، وأدق تعبيرا، فتصور جهاد المسلمين وصراعهم مع المشركين خلال حياة البطل فى «مكة» وتصديه لنضال قريش من أجل الدعوة، وتعرضه لأذاهم.

أما صور الصراع الحسى، فتتصل بالتطور التاريخى، وبطبيعة الأحداث تتصل بالصراع بين المسلمين والكفار فى مكة، أو بين المصريين والفرس فى «مصر» كما تتصل بطبيعة المجال والبيئة كصراع «ورقة» مع «القرضاب» فى صحراء اليمن، وصراعه مع «النضر بن الحارث» فى «مكة» وصراعه مع «بطرس البحرينى» فى «الإسكندرية».

على أن أدق صور الصراع الحسى هو ما كان يتحرك داخل النفوس، ليعبر عن صراع الأفكار والعواطف، كما حدث لبطل الرواية «ورقة» حين اختار بين حبه لـ «المياء» ووفائه لأبيها وإشفاقه عليه من أن يصيبه عار من زواجه بها لأن «الحارث» من سادات قريش، وهو ابن سبية ونجار، ولا بأس من إيراد هذا الصراع النفسى على طوله:

(١) أزال: اسم قديم لمدينة صنعاء باليمن

(٢) باب القمر ص ٢٣٣

«ثم كان «ورقة» يقول فى بعض سوانحه : أرانى مبالغا كثيرا فى توسيع مسافة الخلف بينى وبين الحارث، إن كانت أمى سبية من بنى لحيان فما ذنبها أن سبيت؟، وما هو ذنب أهلها أنهم لم يعرفوا أين ذهب بها؟ بيد أنها ما همَّت بالخنى، بل فرت منه إلى بيت النبوَّة، وضرب بها المثل فى العفة، وما أنا بنتاج الخنى، بل نتاج الطهر على يد الحنيفى الأعلى ـ من قبل رسول الله ـ فلماذا لا أفخر بهذا؟ . . . وأبي! من هو؟ . . نجار. لولاه لبقى بيت الله عاريا . . عربى أزكى منهم محتدا، لأنه من الحيرة وبلاد الرخاء. ومن هم؟ رعاة أغنام، وإن علوا فتجار فى مكة يأكلون مما يبتزون من الجاهل بالأسعار، ويرتزقون ارتزاق الكهنة من أغنياء الأرض إذ يبيعونهم البزرة مما يأتى به الأغنياء أنفسهم من الغلال قربانا للأصنام بالشئ الكثير، قَوْلاً بأن فيها سر البركة والحياة السرمدية، وغير ذلك من الأباطيل والكلام الفارغ الذى لا يزال مقدسا فى هذه الأرض المسكينة.

أبى كان عالما بصناعته وما يقتضى لها من علم الأولين والآخرين، وكانوا جهلاء بكل شئ. أبى كان يعرف الجمال ويحبه، وكان يتصوره ويصوغه، وهم لا يتصورونه، ولا يشتهونه ولا يخطر لهم على بال. أبى كان ينفع الناس بالحق، وما نفعوا الناس فى شئ، هم يعيشون فى مكة ليتصيدوا الحجاج كما يعيش الذئاب فى مراتع الأغنام ليأخذوها من آذانها. ولو خرجوا إلى الدنيا لماتوا جوعا. ولو كان «الحارث» غير عالم أو غير طبيب لكان فى الأكثر مثل «أبى جهل»، أو «ابن أبى معيط» فى السفاهة. وأنا لست عالما مثله ولا طبيبا، ولكنى فى طريقه، ولى من العلم بالعقاقير ما لا يبذنى فيه إلا قليل. نعم أخذت فى ذلك عنه وعن «نعيم»، ولكنه أخذها هو أيضا عمن سبقه فى الدنيا. كما أنى فوق هذا رجل لا يغالى الأمراء بى ويحكمون بأنى موضع الثقة العالية الجديرة بالسفارة بين العواهل.

فماذا يخسر «الحارث» بمصاهرتى؟ . . . لا شئ، إذن فما يكون على صواب فى أن يأبى علىَّ «لمياء» التى غذيتها بروحى، وغذتنى بروحها فكنت لها أبا، وكانت لى أما. نحن أولى بأنفسنا لأننا ولدنا أنفسنا ولم يلد هو إلاَّ بدنها، أيأبانى حين يرضى لها بفتى غلف من «بنى عبد الدر»، يعد نفسه ليرث أهله فى ابتزاز الأعراب من خدمة أحجار الكعبة؟ لمياء لى، ولو كره أبوها ما دام على كل ذلك الباطل[1]».

---

(١) باب القمر ص ٤٥٦

ونحن نلاحظ من مطالعتنا لهذا النص أن «رمزى» يكاد يصطنع منهجا تحليليا، ونستشف ذلك من محاولته الجادة فى إبراز الحوافز التى أدت إلى وقوع الحوادث، ورغبته فى تصوير موقف إنسانى تصويرا معبرا، يشمل كل جوانبه. والفضل فى ذلك يعود إلى دراساته الاجتماعية، والتربوية والنفسية.

ومن هنا ندرك سر براعته فى تحليل ما تحرك فى النفوس من مشاعر وخلجات، والتعبير عما يتفاعل داخلها من صراع الأفكار والعواطف. كما رأيناه يصور ما جال فى نفس «ورقة» من جوانب الحيرة التى وقع فريستها بين حبه للمياء، وحبه لأبيها الذى كان يعده بمثابة والده وأستاذه . . فيحل ذلك تحليلا مبدعا . .

ويهتم «رمزى» بالتحليل النفسى للموقف اهتماما بالغا، من ذلك تصويره لأحد المواقف فى «الغار». وتحليله تحليلا دقيقا . . وكان هذا الموقف بين «ورقة»، وأحد الأمراء من الروم. يقول:

«ألقى «أى ورقة» رأسه على جوالقه وخبأه فى طياته، وأخذ يذرف الدمع مدرارا ويتأوه ملتاعا، وإذا هو يحس على كتفه أنامل رقيقة تلمسه، وصوتا حنونا يكلمه فالتفت فى غشيته فإذا هو يرى فى سحاب ما ألقاه على الدنيا من فيض دموعه وجها مبللا بالغيوم، نسى أنه وجه الأمير الصغير الراقد فى فراشه جريحا فى الغار، ويزعمه لفرط ملاحته ودعته حين ارتدت العافية إليه وجه لمياء، قد توارد إليه شبحه حقيقة ماثلة، فمد ذراعيه إليها يقول فى ضراعة القلب المتفطر: لمياء: تعالى! لمياء إلىّ! ولشد ما كان ذعر الأمير وحزنه إذ رأى الفتى فيما هو فيه، وأدرك أنه وجد قد دلهه. وتمعن فى محيَّاه فوجد فيه مع الملاحة معالم قلب كريم، وطلعة شاغف مشغوف. فرق للفتى، وقال له: لا بأس عليك يا صاحبى! وكانت عينا «ورقة» قد خلَّتا آخر ما كان فيهما من قطرات الدمع، فاستطاع أن يرى وجه الأمير عيانا، ويدرك أنه فى «نجران». وسرعان ما رد ذراعيه إلى عطفيه واستوى فى مجلسه يعتذر إلى الأمير فى ذلة المريض[1]».

ويقدم لنا «لمياء» تقديما جميلا فى مستهل الرواية. ويصفها لنا وصفا بديعا رائعا، يقول وهو بصدد حديثه عن «الحارث بن كلدة الثقفى»، أشهر أطباء العرب فى زمانه:

---

(١) ص ٣٢٢

«ذلك لأنه كان قد اتصل فيها (أى الإسكندرية) بالعالم قوزمان، وتزوج ابنته «هرميون» وأعقب منها ابنة سماها «لمياء» اجتمعت فيها محاسن العرب والروم من الخُلُق والخَلْق معا، وتكشف يوما بعد يوم عن زهرة فاتنة لكل من رآها، فكانت متعة أبيها ونجعة قلبه، وقرة عينه، حتى لم يعد يفكر فى «مكة»، ولا من له فيها من البنين والبنات، وكان كلما أرسل إليه ولده «النضر» رسالة شوق وعتاب أرسل إليه يعتذر بكثرة مشاغله، وما كانت مشاغله إلا بفاتنته «لمياء» الصغيرة(١)».

ويتضح مما ذكرنا أن أسلوب «رمزى» أسلوب سلس مستقيم، يتسم بالرقة والسهولة، ويمتاز فى الوقت نفسه بالجزالة والفخامة، وإيثار الفصيح من الكلام وتجنب الغرابة والعجمة والسوقية.

والجدير بالذكر أنه لم يتأثر بالأسلوب الصحفى الذى كان سائدا فى عصره، ومع هذا فقد كان يكثر من اتصاله بأنصاف المثقفين من ذوى الثقافة المحدودة وكان يحرص على صياغة أسلوبه بسهولة تناسب مستوى كل من العامة وأنصاف المثقفين والمثقفين أيضا، ويتجنب الابتذال فى الأسلوب بحيث لا يهبط إلى مستوى العامية.

٤- والحوار فى الرواية جاء تعبيرا عن الموقف والشخصية والحدث، وكان أداة طيعة فى يد الكاتب وقلمه فساعده على وصف المجال التاريخى، وتحليل العواطف ودفعه إلى تمثيل الحركة القصصية تمثيلا حيا، فجاء معبرا عن أسلوب الكاتب السهل الخالى من التأنق والتكلف.

وقد عنى «رمزى» بحواره عناية تامة، واستطاع أن يصل به إلى نفس قارئه، فيؤثر فيه تأثيرا عظيما، وساعده على ذلك تمرسه بالنشاط الأدبى واشتغاله بالتأليف المسرحى والترجمة وغير ذلك من فنون الثقافة وألوانها، فجاء محتفظا بالكثير من خصائص الحوار المسرحى وسماته وطبيعته.

ويستغل «الكاتب» حواره استغلالا حسنا، فى تصوير شخصية أو وصف حدث، أو تحديد موقف نفسى. ومن هنا يتضح لنا أن «الحوار» من أهم دعائم الهيكل الفنى للرواية التاريخية عند «رمزى» ولكن يؤخذ عليه الإطالة فيه إطالة واضحة، ونسوق مثالا لذلك فيما أجراه من حوار بين «ورقة» و«زياد» غلام «النضر بن الحارث»:

(١) ص ٩٣

يقول ورقة :

«حتى أنت يا «زياد» تأتى مع القتلة لتقتل رسول الله؟ . . فشده «زياد» لما سمع وقال : .

- كيف علمت ذلك؟

قال : وماذا يهمك كيف علمت؟ ألستُ من موالى أم المؤمنين؟ وإن كنتُ حرا؟

قال : بلى ، وإذا كنتَ لم تستطع أن تخالف لسيدتك الطيبة أمرا ، فكيف أملك أن أخالف لسيدى الشرير السافل أمرا؟ ، لقد دفعنى إلى ذلك دفعا ، وأنذرنى إن أنا ذكرت شيئا لأبيه أن يقتلنى ، فكتمته وهذا ما أصابنى الليلة ، إذ كنت فى المؤتمرين ، ولكن من أين لهم أنى أنا أحدهم؟ .

قال ورقة :

- هذا ما دلنى عليه جرحك البالغ .

قال :

- أو لا تكتم أمرى؟

قال :

- لا والله ، ولقد كنت أحب أن تكون أنت المقتول ، أتخوننى يا زياد فى نبيي ، وقد علمت قدر حبى له؟

قال :

- واسوأتاه ! ! هذا أقتل لنفسى من كل قتل ، ليتنى ألقى رسول الله وأنيب إليه بفيض دمعى وسيل قلبى . خذنى بحقك إليه . إنى أريد أن أطاطئ عنقى لسيفه ليضربنى ، فوحق الله وذلَّة الرق الذى أنا فيه لا يريح قلبى من إثم ما فعلت إلا أن أرى سيف رسول الله يهوى على رقبتى . لا أرى لعقابى إن أنا نجوت إلا أن أظل على شركى وكفرى ، ليعذبنى الله عذابه الشديد لقاء ما همَّت نفسى بقتل رسول الله .

هنا تراءى «باقوم» ونادى :

- اسلم يا فتى. اسلم وأشهد الله على إيمانك، فإنك قد تبت وأنبت، وإنى لأمنحك عن رسول الله عفوا وإحسانا.

قال زياد وقد تحدر دمعه واختنق:

- أشهد أن لا إله إلا الله، وأن محمدا عبده ورسوله، وإننى أجرمت وأسأت، ولا يسع جرمى إلاّ عفو الله ورسوله. فتناوله باقوم على الأثر، وعلمه الوضوء، وتوضأوا جميعا وصلوا صلاة الفجر معا. .[1]».

وكان يحلو لرمزى أن يستعرض ألوانا شيقة من الحوار لإظهار مقدرته الأدبية وبراعته الفنية، ومن هذه الألوان تلك المناجاة التى جسَّد بها شعور البطل، وسجل بها حالته النفسية ووصفها وصفا جيدا، لقد كان «ورقة» يحاور نفسه ويداورها، وكأنه يحاور شخصا أمامه يراه ويخاطبه، وكان هذا الحوار يدور حول الرسالة والرسول: ترى هل يبقى الناس على دين محمد مخلصين له بعد وفاته كما كانوا فى حياته؟ أم تراهم يخضعون هذا الدين لأهوائهم ورغباتهم، ويكثرون فيه من التأويل إرضاء لطبيعة الشر والعدوان المتركزة فى طباعهم ليعودوا إلى استعباد الضعفاء من جديد، كما كان الحال قبل بعثة ذلك النبى الخاتم . . وكما يفعلون الآن فى عصره؟.

ثم يستخلص الكاتب أفكار البطل وحواره مع نفسه، فيصيغها فى أسلوب حوارى ممتع وهادف فى الوقت نفسه، وإليك بعضا من هذه المناجاة فى صورة حوار فنى محكم.

«ثم يراجع نفسه فيقول: ما محمد إلا بشر وسيموت كما مات غيره. ترى أيبقى دينه حيا قويا كما يكون فى حياته؟ أم تلويه ذئاب الناس بأنيابها الحديدية، وتوجهه وجهة أخرى ليعودوا فيقضوا على الرقاب كما يفعلون الآن؟، وما كان ليرد على جواب هذا إلاّ بما يذعره، ولذلك كان يقول: إلا أنه يجب علينا نحن المسلمين أن نخصص من أنفسنا طائفة لحماية دين الله، ورد الشارد إلى صراطه المستقيم، ودفع الناس عن الناس بالموعظة الحسنة وسيف الخير الذى لا يرحم، إذا أردنا أن نعيش سعداء فى الدنيا والآخرة. كان تفكيره إذ ذاك يجرى على هذا الأسلوب من سؤال وجواب:

---

(١) باب الغمر ص ٢٦٧

- دعنى حرًا؟

- لا ، لأن حريتك تقيدنى .

- اترك لى ما فى يدى

- لا ، لأنى محتاج إليه .

- ألا تحافظ على عهدك معى؟

- لا ، لأن هذا يضرُّ بى .

- إذن دعنى أعاملك كما تعاملنى؟

- لا ، لأن هذا اعتداء علىّ .

- إذن دعنى أمنع أذاك عنى؟

- لا ، لأنه يحرمنى القصد من أذاك .

- هذا بغى وعدوان؟

لا ، هذا ما تصف به أنت حقى .

فإن ناهضتك؟

. . : إذن أقتلك .

. . . .»[1].

وقد تأثر حوار «رمزى» الروائى بعمله المسرحى تأثرا واضحا ، كما أن إطالة الحوار أفقدت العنصر الروائى حيويته وجاذبيته ، وهو نفس العيب الذى أُخذ على «زيدان» من قبله .

٥- ولم يقف تأثر «رمزى» فى عمله الروائى بنشاطه المسرحى عند حد الحوار ، بل تجاوزه إلى بنائه الدرامى من حيث وصف المشاهد ، وظهور الشخصيات . . ثم الحركة . . فلم يفارقه تأثره بالمسرح وهو يؤلف الرواية ، فسيطرت عليه روح المسرح سيطرة

(١) ص ٢٩٠

كاملة، نجد ذلك واضحا فى تصويره للملامح الخارجية لشخصياته ووصفه للهيئة والزى وخلق المناسبة بين ذلك وبين الموقف النفسى الذى يريد نقله إلينا.

فهو يقدم لنا الشخصية فى الرواية وكأنه يقدمها للمسرح ويصفها لنا كما يصفها الكاتب المسرحى عند دخولها مسرح التمثيل مباشرة، كما قدم لنا «ورقة» فى نص سابق، وكما قدم لنا مساعد أسقف «نجران» المخمور حيث وصفه على هذا النحو:

«تنفس ورقة الصعداء، وأخذ يتأمل الفاتح، فإذا هو رجل بادن شحم فى الأربعين من العمر، عارى الرأس، مدلى الشعر طويله، مثقل الجفنين مقفلهما، مفتوح الفم، مدلى الشفتين، غليظهما، حافى القدمين قذرهما، قد ارتدى جلبابا أسود مشقوق القبة إلى مدى بعيد، لاح من ورائه صدار كأنه نام ولم يخلعه، وكانت تفوح ريح الخمر من كل نواحيه. . .»(١).

والحوار التالى أجراه المؤلف بين بطلة الرواية «لمياء» وبين أمها «هرميون» فى منزلهما بالإسكندرية، وهو تعبير دقيق عن مذهبه فى الوصف والتحليل والحوار أيضا، يقول عن «لمياء»:

«. . . وفيما هى تصعد السلم ذات يوم رأت «بطرس» قد تبعها ثم انتقل على حين بغتة خارجا من باب البيت إلى الشارع، وذلك لأنه أحس خطوات آتية من الداخل. فانصرف عما كان فى نيته فعله وخرج معاجلا وكان القادم إذ ذاك «هرميون» أم «لمياء». فلما رآتها كذلك هلعت وسألتها عن سبب هلعها، فقالت:

– لا أدرى يا أماه، لماذا أخشى هذا الرجل الذى يكتب لجدي؟ إن فى عينيه بريقا يذعرنى، كما أنى لا أدرى لماذا يقف تحت الأشجار ووراء التماثيل ينظر إلىّ. . يخيل إلىّ حين تلمحه عينى وأنا غافلة عن وجوده معى أنه لص يريد أن يغافلنى ليقتلنى. . لا أظن أن به حاجة للوقوف منى هذا الموقف إلاّ أن يكون فى نفسه شر يريد أن يلحقه بى. وأقسم لك يا أمى أنى كنت أرى كل الشر فى عينيه حين كان يروى لى أخبار «دميان» فى غرفة جدى حتى خيل إلى أنه كاذب، وأنه يريد أن يوقعنى فى شر لولا ذلك الخطاب الذى رأيته، ولما استحلفنى ألا أبوح لأحد بأنه هو الذى أعلمنى بكل خبره خيل إلى أنه بعض تدبيره لأذاى، بل كنت ساعة يمنُّ عليكما فى السفينة بأنه هو الذى أطلعنى على أخبار

---

(١) ص ٦١

«دميان» حتى أنقذتمونى منه ـ ويحلنى من ذلك القسم الذى أقسمته ـ أرى فى اعترافه هذا شراً يبيت لى، هو ما يدل عليه اختباؤه وراء الأشجار والتماثيل والعطف. ألا يمكن يا والدتى أن يستغنى عنه جدى ليفارقنا؟.

قالت «هرميون»:

– لا أظن ذلك يا ابنتى، إنه منه كما كان «ورقة» من أبيك، فصمتت «لمياء» وغابت فى «مكة» و«هدى» و«نجران» هنيهة، تمثل لها «ورقة» فيها بأدبه وظرفه وخلوص طويته.

وقالت لأمها:

– أين هذا النمر المفترس من «ورقة» النبيل العفيف؟ أين يا أماه؟ ليته معنا هنا! إذن لكنا أسعد خلق الله! خيل إلىّ يا أماه حين وصلنا إلى ميناء «فيلاق» أنى رأيته بباب أحد الحوانيت. ولولا أنه كان فى لباس عسكرى، وقبعته رومية ما اعتورنى فى أمره شك. ألا يجوز يا أماه أن تكون رسالة الوداع التى أرسلتها إليه قد جاءت به إلى الإسكندرية؟ إنه يحبنا يا أماه حبا خالصا، ويعلم أننا نحبه ونعرف قدره. منذ تلك الساعة لم يفارق شبحه عينىّ، بل إنى ـ وحقك ـ أرى شبحه الآن يتردد أمام عينىّ وكأنه يلوح من وراء السور، ولكن العجب أنى أراه فى لباس الجند. ها هو ذا: انظرى معى يا أماه. عجلى قبل أن تخفيه أغصان الياسمين. وي! لقد اختفى ومضى فى طريقه. ذهب يا أمى ليته يعود»(1).

ونلاحظ فى هذا الحوار أن «رمزى» وإن تابع «زيدان» فى أسلوبه إلاَّ أنه التزم بمنهج التحليل النفسى الداخلى الذى يؤثر ويتأثر بالتطور الخارجى، ثم يضفى على الرواية لمسات فنية، حيث التحليل الواقعى والموضوعي.

٦– ومع أن «رمزى» كان يعتمد على النظم فى تأليفه المسرحى وتمثيلياته الاجتماعية فإنه كان يقلل منه فى رواياته التاريخية، وفى روايته «باب القمر» لا توجد سوى مقطوعة شعرية واحدة تعبر عن نظرة تشاؤمية للحياة، كان الباعث عليها ذلك الجو الشاعرى الحالم الذى حببه إلى البطل هدوء الليل، وبزوغ الفجر، ووقع خفاف ناقته على الطريق وقعا منتظما فيخاطب القمر، ويطلب إليه أن يغيب، ويحجب نوره عن الناس، حتى يستوى النهار والليل فى الظلمة، ما دام العدل والإنصاف قد غابا عن الوجود، إذن فلا

(١) ص ٤٠٨ وما بعدها

داعى لضوء القمر، وينبغى له أن يغيب أيضا، كما غاب العدل، حتى يكون الظلام ظلامين . . وانطلق لسانه بهذه الأبيات لتعبر عما جاش فى خاطره من هذه المعاني :

أيها المشــــرق فى هـــذى الفـــلاة لـــم ذا الإســـراف فى نـــور الإلـــه؟
ليـــس فى هـــذى الحيـــاة مبصـــر يطـــلب النـــور فتحبـــوه ســـناه
ليـــس فى الأرض التـــى تغمرهـــا غـــير ذئـب يحســـب الناس شـــياه
ليـــس فيهـــا منصـــف من ظـــالم أو نـصـــير من أفاعيـــل البغـــاة
أكْنَدُ الخلـــق لـــرب الخـــلق من خصـــهم بالخـــير فى هـــذى الحيـــاة
كفـــروا من بعـــد إيمانهـــم ثـــم صـــدوا كل هـــاد عن هـــداه
غـــيب الضـــوء فمـــا أجـــدرهم بنهـــار مظـــلم مثـــل دجـــاه

وبهذا الأسلوب يقترن الطبع الغنائى عند «رمزى» بالأسلوب الروائى .

٧- وكان «رمزى» حريصا على ذكر الحقائق التاريخية كما هى مثبوتة فى مراجعها الموثوق بها، وكان يتجنب إدخال شئ من خياله فى صميم وقائعه التاريخية، ولو أدى إلى حبك الرواية وضبطها، فإذا اضطر إلى شئ من هذا اضطرارا التزم بتنبيه القارئ إلى ذلك فى موضعه، وكان يحرص على ذكر كلمات تنبه القارئ إلى ما أدخله الخيال، مثل «أخال» ونحوها، كما يذكر عبارات تدل على هـذا مثل قولـه فى الهامش : «هـذا لسان السياق لا الواقع فليتنبه القارئ« . . وقد ذكر كلمة أخال ونحوها مما يشعر بتدخل خياله فى مواضع كثيرة من الرواية . وجاءت فى صفحات : ٨٠ - ٨١ - ١٢٣ - ١٥٣ - ١٥٨ - ١٩٠ - ١٩١ وغيرها، كما ورد تنبيهه على المواقف الخيالية فى هوامش : ١٩١ - ٢٥٧ - ٥١٥ .

وهذا يدل على استشعاره التقديس والتبجيل للحدث التاريخى وحرصه على سلامته وعدم تزييفه، وربما كان يخشى من رميه بتهمة التزييف التاريخى، كما رمى به «زيدان» من قبله، فكان حريصا على التمييز بين خياله والتاريخ الحرص كله، ولم يخطر له المزج بين الخيال الخلاق والحقيقة التاريخية .

٨- والرواية حافلة بالصدف والمغامرات المثيرة، التى تشد القارئ إليها وتجذبه إلى قراءتها، والتى تدل على قدرة الكاتب على الابتكار والتشويق، كصراع البطل مع الذئاب وتصديه للقرطاب الذى لم يسلم من أذاه أحد، وإحباطه مؤامرة «النضر بن الحارث» لقتل الرسول عليه الصلاة والسلام، وإنقاذه صدفة «هيلانة» خالة لمياء فى الصحراء وهى على وشك الهلاك، وتوصيلها إلى أهلها فى «الإسكندرية» معززة مكرمة، وتصديه لقتال «بطرس البحرينى» وأنصاره من الفرس فى آخر لحظة وهم متوجهون إلى القسطنطينية وقضائه عليهم جميعا.

ولنقرأ معا مغامرته المثيرة التى خاض فيها البطل معركة ضارية مع ذئبين متوحشين فقضى عليهما:

« . . ولا سيما حين بلغ أذنيه عواء قريب شاهد على أثره ذئبين يدبان على جانب الطريق عن يمينه حتى إذا حاذاهما جريا نحوه فى همهمة الجائع، ودمدمة الظافر، والناقة تراهما ولا تعيرهما التفاتا، بل تمضى فى طريقها كالنسر الجامح، ولكن ورقة كان كما قال نضوقفاز، وحليف أسفار، وكم مر به مثل هذا فجازه كالسهم المارق، ولذلك نزع قوسه عن مشجبها فى قتب الراحلة، واستخرج سهما من كنانته، والذئبان يراوغانه ويعتورانه ميامنة ومياسرة، ويهمان به وبالناقة حتى إذا أوشك أحدهما أن يعلق ببطنها ليبقره كان السهم قد اخترق يافوخه فهوى على الأرض صريعا، ولكن الذئب الثانى قد قفز عن الأرض قفزة حاذى فيها رأس الناقة ووقع على عنقها ليعقرها عقر النمر حين شوح بذيله ليلطم ورقة على وجهه على عادة الذئب فى القتال، ولكنه لم يلطم إلاّ كتفه، وتدلى على لبان الناقة، وسرعان ما استل ورقة خنجره من قرابه، وحاول أن ينال من الذئب مقتلا، ولكن الذئب كان أبعد من منال يده، إذ كان ورقة على سنام الناقة والذئب على قفاها، فَشَدَّ ورقة عنانها لترفع رأسها ويدنو قذالها فيدنو الذئب منه ولكن الذئب كان أسرع منه وأبصر فما كاد ورقة يغمد الخنجر فى خاصرته حتى كان الذئب قد لطمه بذيله مرة أخرى على صفحة عنقه، فارتدت الطعنة عن المقتل، وأصابت فخذ الذئب، فوقع على أثرها على الأرض يحاول الجرى على ثلاث . . . »[1].

غير أننا نلاحظ على الكاتب ما يأتى:

---

(١) ص ٢٩

أ - ظل مصاحبا للغة المسرح فى كل أعماله، ومنها رواياته الإسلامية الثلاث، ولم يستطع التحرر من هذه اللغة فى عمله الفنى، وأسلوبه ينم عن تأثر بالغ بلغة المسرح، فهو أحيانا يفوته أنه يكتب رواية تاريخية لقارئ عادى يتمثل أحداثها فى ذهنه وخياله فى سكينة وهدوء، فينساق وراء طبيعة المسرح الكامنة فى نفسه، ويقدم لنا أسلوبا يتسم بالخطابة والحماس فى مواقف تحتاج إلى المناجاة والهمس، ولم تفارقه هذه الطبيعة حتى فى جانب الوصف والتصوير. كما كان حريصا على أن يفرق بين الحدث التاريخى والحدث الخيالى، ولكن مهارته فى ربط العلاقات الشخصية فى الرواية، وجودة حبكها فنيا كان لها أثر بالغ فى تغطية هذا العيب.

ب- طوع جميع عناصر الرواية لخدمة هدفه الرئيسى الذى يرمى إليه وهو الدعوة إلى الوحدة العربية الإسلامية، وتقديم المنهج الإسلامى المبرأ من الهوى والنقص لإصلاح أساليب الحكم، ووسائل العيش، فأسرف فى ذلك إسرافا تاما، وبالغ فى إبراز هذه القيم مبالغات جمة، والمبالغة الزائدة عن الحد ليست محمودة على أى حال، وكان يمكنه أن يترك هذه العناصر توحى بدعوته. وتنطق بها بطريق غير مباشر.

جـ- وكان الاتجاه الوعظى التعليمى مسيطرا على الرواية سيطرة تامة، ولم يستطع «الكاتب» التحرر منه، وعذره فى ذلك أن النظرة التعليمية فى القصص الأدبى كانت سائدة فى عصره، بفضل جيل الرواد من أمثال «رفاعة الطهطاوى» و«على مبارك» . . وغيرهما. وقد انتقل هذا التيار التعليمى من جيل الرواد إلى من أتى بعدهم من أمثال «زيدان» و«رمزى».

على أن روح المسرح التى كانت متأصلة فيه كان لها أثرها فى هذا الاتجاه الوعظى أيضا.

د - كما عيب عليه كثرة استطراداته فى مواضع كثيرة وقطعه سياق القصة ـ أحيانا ـ لذكر معلومة معينة أو وصف أو تفصيل «وكأنه يريد استعراض معلوماته العامة فى شتى المجالات ولذلك جاء الجانب العلمى موفورا فى روايته . . من ذلك مثلا قطعه سياق الرواية ليسوق لنا معلومة عن معنى كلمة «قبطى»:

«كان النجار العربى يدعى «صليحا القبطى» إذ كانت كلمة قبطى نسبة تطلق على كل من يرد من «مصر» من سكانها عربيا كان أو فارسيا أو أثيوبيا. فما كلمة «قبطى» التى

أطلقها العرب إلا تحريف لسانهم لكلمة «جبت» الرومية التى يعنون بها ما نعنى الآن بكلمة «مصر» العبرية، ويطلقها أهل «أوروبا» جميعا على بلاد وادى النيل ما بين أسوان وبحر الروم، وما أهل «مصر» فى الحقيقة إلا أبناء العرب الذين وردوا إليها من قديم الزمان . . وفى عهد الرعاة وبعده، ولا سيما من شمالى الجزيرة العربية، كلما أجدبت بهم الأرض، أو اضطرهم الغالب إلى النزوح، أولئك استوطنوها ثم لم ينقطع سيلهم عنها كما لم ينقطع عن وادى دجلة والفرات، وكان القديم منهم يعد نفسه أصيلا حتى يتقادم العهد على الجديد فيندمج فى القديم، وإذ كان من عادة هؤلاء الأعراب أن يدخلوا فى دين «مصر»، فى الوثنية والنصرانية، وجرى بينهم ما يجرى بين أهل الدين الواحد من الاختلاط بالتزاوج، وتوحدت مصلحتهم ووطنيتهم بإزاء سادتهم الروم الذين حرموهم بحق الفتح والغلبة حقوقهم الوطنية، فقد أطلق عليهم الروم كلمة النسبة إلى «جبت» أى «مصر» حين احتفظ لهم العرب بالنسبة إلى «رومة»، حتى بعد ما انتقلت الأمبراطورية إلى «بيزنطة». ولم يهتم الروم أن يفرقوا بين الأثيوبى والعربى، لاختلافهم من ناحية، وتقارب سحنتهم من ناحية أخرى، واتفاقهم فى الدين من ناحية ثالثة، وهو أهم شئ.

فكلمة «قبطى» معناها «مصرى»، أى ساكن مصر، وليس لها أى معنى آخر لولا أن بقيت للدلالة على أتباع الملة اليعقوبية فى مصر ولو كان روميا، أو زنجيا أو ابن أمة، لا للدلالة على جنس خاص[1]».

هـ - فات «رمزى» مراعاة التطبيق العملى لبعض مبادئ العقيدة التى جند عناصر القصة للدعوة إليها، مثل اختلاء «ورقة» بالجارية «فتنة» فى بيتها، وإغلاق الباب عليهما، واستضافتها له على انفراد، وهما مسلمان، ولا يخفى أن ذلك لا يقره الدين لأنها أجنبية عنه ثم مصاحبتها بعد ذلك فى الصحراء دون ثالث معهما لينقذها من سيدها «عبد الله بن جدعان» من مكة إلى الهدى، وإردافها وراءه فى صحراء مقطوعة موحشة.

«وأقسمت عليه إلاّ أن يقضى ساعات الهجير عندها ليتبلغ ثم يرحل على بركة الله إلى هدى فى العصر. أجاب ورقة دعوة «فتنة» ودخل الدار و«فتنة» تتقدمه فرحة به»[2]. ويدخل ورقة غرفة فتنة: «وجد ورقة فى الغرفة حصيرا من سعف النخيل مفروشا بها، وبعض حشايا من جلد موضوعة إلى أحد أركانها. والغرفة على فرط الحر فى الخارج رطبة طيبة، فانتعشت نفسه»[3].

---

(١) ص ٧٤ وما بعدها (٢) ص ١٦١ (٣) ص ١٦٢

«دخلت عليه فتنة وفى يمناها جرة ماء صغيرة، وفى يسراها جفنة فيها لبن، وخرقة من ثوب علقتها بخنصرها، وفوق رأسها أقراص رقيقة من الخبز، فتلقاها ورقة بالشكر، وعاونها على تخلية يديها منها، فرشت فتنة الثوب سفرة ووضعت عليها الطعام وتناول ورقة جرة الماء فغسل أصابعه وجففها فى الخرقة وفعلت فتنة مثله، وقالت بسم الله، فانصرفا إلى الطعام وهى مغتبطة به سعيدة بأن تضيفه»(١).

ويريد ورقة الانصراف فتقول له:

«لقد أطعمت جوادك وسقيته منذ ساعة وأراه أصبح صديقا لعنزتى، فقد تركتهما الآن يتداعبان فضحك ورقة لمزاحها وشكرها . . . وفيما هما كذلك سمعا الباب يقرع فتأذت وأجفلت لأنها كانت تتوقع شرا من «أبى الحكم المخزومى» جزاء ما لقى منها وحدَّثت ورقة فى ذلك. قال: لا بأس عليك، ولكن خير لك ألا تفتحى ولا تردى. قالت: كذلك، واستمر القارع يقرع، فلما تعب ناداها باسمها فعرفته، إذ كان من عبيد سيدها «ابن جدعان» وأخبرت بذلك ورقة همسا. قال: لا تفتحى ولا تتكلمى . . »(٢).

ثم يصاحبها بعد ذلك إلى الهدى فارا بها من اضطهاد قريش: " «هناك فى الثنية لقيته وركبت وراءه، وسار فى غير ما اعتاد من الطرق إلى هدى. ولكن فتنة كانت تعرف الطريق حق العلم فما زالت به تقول من هنا ومن هناك حتى اعتدل فى طريق هدى الذى يعرف . . »(٣).

وقل مثل هذا فى لقائه مع هيلانة خالة لمياء فى الصحراء وجعله يختلى بها فى الكهف ويعالجها ويكشف عنها ثيابها على ما هى عليه من جمال وفتنة، ثم يصاحبها من «الشام» إلى «مصر» لتوصيلها إلى أهلها منفردين . . وكان باستطاعة الكاتب أن يتلاشى هذه العيوب التى تتنافى وتعاليم الدين الذى يقدمه للناس وسيلة النجاة والسعادة.

ولا يقف عند هذا الحد من مخالفة لتعاليم الدين، بل يصور البطل المسلم الذى لم يعبد صنما قط، وتلقى تعاليم الملة الحنيفية على يد «ورقة بن نوفل» وكان من السباقين إلى اعتناق الإسلام والداعين إليه يقبل كل من يعن له من النساء، دون مراعاة لحرمة ذلك الدين، أو مبالاة بأوامره ونواهيه . . تقبله «سعدى» وتحتضنه وهو محتثل لا ينكر هذا وتقول له أمام أخيها بتبجح آثم:

---

(١) ص١٦٣ (٢) ص ١٦٤ (٣) ص ١٦٦

«كل عذارى المعمل يشتهين هذه القبلات ولكنهن لا يظفرن بها، فرأيت أن آخذها لأفرقها عليهن عندما يزرنني في الغد، وربما بعتها بثمن كبير، قال طويف: ويحك يا سعدى، إنك لجريئة أو تفعلين هذا أمام أخيك؟ قالت: خلٍّ عنك هذا، ألم تقل لى أنت نفسك أنك تحب ورقة؟ فكيف بى؟»[1].

بل يرى من دواعى الكرم والنخوة أن يبادلها نفس القبلات:

«أما وقد أذنت فأنا أقبلك الآن عن نفسى، لا عن عذارى المعمل ولا رجاله. ثم قبلها بين ضحك الجميع وسرورهم. «ويتكرر هذا التقبيل والعناق سواء بتقبيل اليد أو الشعر أو غيره فى الصفحات: ١٧٤ - ١٨٧ - ١٨٩ - ٢٢٦ - ٢٢٧ - ٣٢٨ - ٤١١ - ٤٦٤.. وإلى جانب ذلك زعمه أن الخمر شفاء للمريض وأنها دواء سريع الشفاء[2].

ولم يسلم الكاتب من الوقوع فى بعض الأخطاء التاريخية ومناقضة نفسه فى بعض المسائل الهامة، فيجعل «ورقة» يصلى جهة الكعبة[3]. وكانت الصلاة إلى بيت المقدس، ثم يناقض نفسه بعد ذلك حين جعله يصلى إلى «بيت المقدس».

«... ثم أمَّهم ورقة واتجه إلى بيت المقدس، إذ كان قبلة المسلمين يومئذ»[4].

وكتصويره الصحابى الجليل «عمرو بن العاص» تصويرا منفرا، فقد جعل أمه جارية من اللائى كن يساعين بالفحشاء فى مكة: «.. وما أنا بنتاج الخنى، بل نتاج الطهر على يد الحنيفى الأعلى قبل رسول الله، فلماذا لا أفخر بهذا حين لا يستحى أمثال عمرو بن العاص من أنه ابن إحدى تلك الجوارى البغيات اللائى كن يساعين بالفحشاء فى مكة..»[5].

ويحلو له استعمال تحية الجاهلية «عموا مساء»[6] مع أن الإسلام أنكرها، وجعل التحية السلام.

- ٤ -

ومع ذلك، فإن «رمزى» خطا بالرواية التاريخية الإسلامية خطوات موفقة، واستطاع أن يتلافى بعض ما وقع فيه «زيدان» من مآخذ، محققا للحياة الأدبية فى «مصر» ما كانت تنتظره من صياغة التاريخ العربى والإسلامى صياغة أدبية رصينة، ولو أنه وفق إلى تنفيذ

---

(١) ص ١٨٧ (٢) ص ١٧٥ (٣) ص ١٨٤
(٤) ص ٣١٦ (٥) ص ٤٥٧ (٦) ص ١٨٩

فكرته التى كان يهدف من ورائها إلى متابعة سلسلة «روايات الإسلام» على هذا النحو حتى العصر الحديث، وتمكن من إصدار روايته التالية لباب القمر وهى «باب الشمس» التى قدر لحوادثها أن تكون «عن خلافة الفاروق رضى الله عنه إلى فتح «الإسكندرية» على يد «عمرو بن العاص» سنة ٦٤١م ميلادية»[1]. لكانت لدينا ثروة أدبية قيمة وتراث روائى فى مجال الرواية التاريخية الإسلامية.

ولعل من المناسب فى ختام حديثنا عن رواية «باب القمر» أن نورد رأى الدكتور طه حسين فيها، حين فكر المسئولون فى وزارة المعارف المصرية فى تقريرها على طلاب الثانوية العامة، وطلب منه إعداد تقرير بشأنها، ومما جاء فى هذا التقرير الذى رفعه إلى الوزارة:

«... قرأت هذا الكتاب قراءة نقد وتحليل، فرضيت عنه كل الرضا، لأن فيه خصالا تحببه إلى القارئ، وتجعل قراءته نافعة كل النفع».

فلصاحبه خيال قوى خصب، قد استطاع أن يلائم أحسن الملاءمة بين أشياء مختلفة أشد الاختلاف.

وصاحبه حسن العلم بالتاريخ الإسلامى، وبتاريخ العالم المتحضر إبان ظهور الإسلام، وقد استطاع أن يستخلص من علمه هذا صورا جميلة جدا، تروق القارئ من جهة، وتثقفه تثقيفا حسنا فى كثير من شئون هذا العصر.

وقد حرص الكاتب على أن تكون قراءة هذا مصدر ثقافة صحيحة جذابة للقراء فى كل ما يتصل بظهور الإسلام فى «مكة» ووفق فى ذلك توفيقا حسنا.

وفى الكتاب تصوير جميل دقيق للروح الإسلامى الخالص النقى الذى يحسن أن يعرفه الشباب. ولغة الكتاب صالحة لا ترتفع عن طبقة الشباب المثقفين، ولا تنحط إلى الابتذال.

وأرى أن الكتاب من أحسن ما ينبغى أن يقرأ الشبان لا فى السنة التوجيهية وحدها، بل فى المدارس الثانوية على اختلاف فصولها.

وقد يمكن أن يؤخذ الكتاب بأشياء، ولكنها هيِّنة قلما يأمن كاتب أن يؤخذ بمثلها»[2].

---

(١) ص ٥٦٤

(٢) نقلا عن «أدب إبراهيم رمزى» لإبراهيم درديري ص ٣٣٠، وأشار إلى أنه نقل عن خطاب موجه بتاريخ ٢٦ يناير سنة ١٩٣٨ من الدكتور طه حسين إلي وكيل وزارة المعارف فى ذلك الوقت.

ثانيا: رواية ضيف الرسول عليه السلام

- ١ -

كان «خالد بن سنان العبسى» من حكماء العرب الذين أنكروا عبادة الأصنام قبل بعثة الرسول عليه الصلاة والسلام، وكان يعتقد بوحدانية الله وربوبيته، ويتعبد على ملة إبراهيم عليه السلام، كما كان ينكر على النصارى اختلافهم فى عقيدتهم حول المسيح، حتى بلغ الاختلاف درجة خطرة، وهم أبناء دين واحد، ولم يستنكف بعضهم من الاستعانة بالوثنيين من «فارس» على إخوانهم، فيملكونهم أوطانهم وأعراضهم لإسقاط مخالفيهم فى الدين. ولذلك كان اغتباط اليعاقبة من نصارى الشام ومصر وأرمينية عظيما بانتصار «الفرس» على أباطرة الروم المسيحيين من أبناء دينهم لأنهم ينتمون إلى مذهب دينى يخالف مذهبهم وهوالملكانية.

أما الوثنية العربية فكانت منتشرة فى بلاد العرب، ومن بينها ديار «عبس» موطن ذلك الحكيم، ولكن هذه الوثنية لم تتسبب فى خلاف أو انقسام بين العرب، ولم تؤد إلى تنافس وتناحر عندهم على الرغم من كثرتها وتعددها.

رأى «خالد» أن يبين لقومه سوء فعالهم وأنهم إنما يعبدون أصناما لا تضر ولا تنفع، ودعاهم إلى عقيدة مبسطة لا تنفر منها العقول، أساسها توحيد المعبود والتعرف على الله، وبيئتها إقرار الفضائل واجتناب الرذائل، ونشر روح الإخاء بين الناس.. كان الرجل فى الثلاثين من عمره حين تزوج فى بعض أسفاره من «سيرين» الرومية.. والتى كانت تتمتع بقدر وافر من الجمال والحسن، بعد أن فقد زوجته وابنة عمه من بنى مرة فى حادثة سقوط بعير بهما فى إحدى الوهاد على حين بغتة.

حمل «خالد» زوجته «سيرين» إلى دياره، وأقنعها بدعوته فوافقته عليها، وساعدته فى نشرها، واقتنع كثيرون بها... ولكن كهنة صنم «عبس» وكانوا يسمونه «الأقيصر» رأوا هذه الدعوة تقضى على سيطرتهم ونفوذهم، فكادوا له، وما زالوا فى عدائهم

وصراعهم معه إلى أن انقلب عليه الناس، وحاصروه هو وأسرته حصارا مريرا، وقاطعوه مقاطعة قاسية، ولما أهمَّ زوجته هذا الحصار نزل بها مرض خطير انتهى بها إلى القبر، بعد أن خلفت له بنتا هى «الشقراء»، ولم يسمح سدته «الأقيصر» بدفنها فى مدافن القوم، واضطر «خالد» إلى شق قبر لها فى ساحة البيت.

شبت «الشقراء» كالزهرة المتفتحة جمالا وشذى، ولم تنس إساءة قومها لأبيها وأمها، وتسببهم فى فقد أمها فى سن مبكرة، وتذوقها مرارة اليتم، فقاطعت نساءهم، ورفضت الزواج من كل من تقدموا إليها منهم.. ثم تتزوج من «زياد بن حازم» الذبيانى، وتنجب منه «خويلد» بطل الرواية.

عاشت الأسرة فى أسعد حال. فقد كان الطفل قرة عين الجد، والأم والأب، ومزينة الحاضنة، وبعد خمس سنين من مولده قضى «خالد» نحبه، ودفن فى ديار بنى عبس، ولم تطق «الشقراء» البقاء فى هذه الديار التى نكبت فيها بأمها وأبيها، فنقلها زوجها إلى ديار «بنى ذبيان».. وتقوم حرب ضروس بين «ذبيان» و«طىء» على مراعى الإبل فيقتل زوجها فى هذه الحرب، وتترمل وهى ما زالت فى الثلاثين من عمرها، وتظل على الوفاء لذكرى زوجها، وترفض كل من تقدم إليها من الخطاب، ولما علم أمير «ذبيان» بحسنها وجمالها عزم على خطبتها، ولما علمت بذلك قررت الهروب من وجهه.. إلى «بنى عبس».

وفى ديار عبس عكفت «الشقراء» على تربية وليدها تربية حسنة، فشب على الخصال الحميدة، والأخلاق الفاضلة، والشجاعة والوفاء، والرعاية وركوب الخيل، وأحب مخالطة الناس، وتعوَّد على حب الأسفار، واكتساب التجارب المفيدة، فأتقن القراءة والكتابة بالرومية، حتى أصبح يتمتع برجولة نادرة، وكان لبراعته فى الرماية يصيد الظباء والأبقار، ويبيع لحومها فى السوق أو المقايضة فيها.

وظل «خويلد» مع أمه فى بنى عبس، يزاول مهنة الصيد، أو يشتغل عاملا فى القوافل.. واشتهر بين العذارى بوسامته فأغرمن به.

ويعود مع إحدى القوافل العبسية وفد من «بنى عبس» كان قد ذهب إلى الرسول فى المدينة سرا وأسلم أمامه، وعاد مع القافلة وقد قرر أن يزيل «الأقيصر» ويهشمه إيذانا

بدخول «بنى عبس» فى دين الله أفواجا، وقد أرسل معهم رسول الله صلى الله عليه وسلم أحد الصحابة ليعلمهم أحكام الدين، وهو يدعى «أبو كرامة» . . ويشارك «خويلد» فى تحطيم الصنم، بل كانت له اليد الطولى فى ذلك، وما تكاد «الشقراء» تعلم بأمر الدعوة حتى تبادر إلى اعتناق الإسلام هى وابنها (خويلد) وكانت جاريتها «مزينة» قد سبقتهما إلى الإسلام سرا، وكانت «الشقراء» تردد دائما أن هذا الدين قد تنبأ به والدها قبل وفاته وأوصاها أن تتبعه إذا أدركته، ولذلك فهى تدعى أنها أولى الناس به.

ويأتى «أبو كرامة» لتناول الغذاء مع «خويلد» بناء عن دعوة مسبقة فيعلمهم الوضوء والصلاة ويملى على «خويلد» آيات من القرآن الكريم كسورة الفاتحة وسورة الإخلاص، فلما سمعتها «الشقراء» حتى قالت «لقد كان أبى يقول مثل هذا».

وتقرر «الشقراء» أن تذهب إلى المدينة لرؤية رسول الله صلى الله عليه وسلم ومعها «خويلد»، و«مزينة» فى مصاحبة إحدى القوافل المتجهة إليها، وفى الطريق يتعرف «خويلد» على «خيثمة الأشهلى» ويعرفون منه ومن غيره من رجال القافلة أخبار رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهجرته إلى المدينة، ووقائعه مع اليهود وخيانتهم للعهد حتى أجلاهم عن المدنية، وما كان من فشل كيد أبى سفيان للرسول والمسلمين إلى أن خر لله ساجدا يوم فتح مكة . . إلخ.

وكان «خويلد» يحمل معه كتابا من «أبو كرامة» لصهره «عبد الله ابن مسعود» يوصيه بخويلد، ويذكر له حسن بلائه فى تحطيم «الأقيصر» وقتل سدنته، ويصل إلى المدينة ويرى الرسول وأصحابه، ويلتقى «بابن مسعود» الذى يمهد له فى لقاء رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكان قد استأجر بيت أخت «خيثمة» وتدعى «ريطة»، حيث تعارف فيه على «الرباب» بنت «خيثمة» وهامت به حبا، كما هامت به عذارى المدينة اللائى رأينه لجماله وحسنه، ويتقابل مع الرسول صلى الله عليه وسلم هو وأمه، ويصر عليه الصلاة والسلام أن يكونا ضيفيه ويوصى «أم أيمن» أن تنزلهما ضيفين كريمين عليه.

كان للرسول دار فسيحة ذات فناءين وغرف كثيرة جعلها لحبه «زيد بن حارثة» زوج «أم أيمن» حاضنته، وإلى هذه الدار انتقل «خويلد» وأمه ضيفين على رسول الله صلي الله عليه وسلم، وفى دار أم أيمن تفتتن بخويلد امرأتان، هما «أنيسة» بنت زيد بن حارثة وأخت «أسامة» صديق (خويلد) والأخرى زوجة «أسامة» نفسه «فاطمة» وحاولت كلتاهما

أن تنالا منه مأربا، ولكنه كان رجلا عفيفا ديِّنا فلم تفوزا منه بطائل، وكانت «فاطمة» تأمل في الاختلاء به في وقت غياب زوجها «أسامة» في إحدى السرايا، على أن كلتي المرأتين أتيحت لهما فرص الانفراد بخويلد واختطفا منه قبلات شهية دون إرادته وعلم أنهما هائمتان به فنصحهما ما شاء له النصح واستعاذ بالله من شرهما.

ويصاب «خويلد» بالحمى، ويستدعى «أسامة» الطبيب الهندى «نهرو» لعلاجه، وما تكاد تسمع «الرباب» بمرضه حتى تبادر إلى زيارته مع أمها، وتلقى بنفسها عليه أمام الحضور وتناجيه بعبارات حب ولهة وهو غائب فى صراعه مع الحمى، وقد أفزع هذا المنظر «أنيسة» فطردتها من المنزل، وشيعتها بأقذع الألفاظ.

ويعلم رسول الله صلى الله عليه وسلم بمرض «خويلد» فيزوره ويدعو له بالشفاء فيشفى، ويلاقى من مطاردات ومضايقات «أنيسة وفاطمة» وإحراجه بألفاظ الغزل والغرام واغتصاب القبلات ما أزهقه، كما يعلم منهما أن «الرباب» جاءت لزيارته وأوسعنها قذفا وتجريحا، فلم يطق البقاء فى غرفته وذهب إلى بيت «ريطة» ليطمئن على ما حدث للرباب فى أثناء مرضه، وفى طريقه إليها يصادف أربعا من اليهود المأجورين يحاولون قتل «حسان بن ثابت» شاعر رسول الله صلى الله عليه وسلم، فيتصدى لهم ويقتل اثنين منهم ويأسر الثالث، ويتمكن رابعهم من الفرار، ويترك الأسير لحسان، ويأخذ طريقه إلى منزل «ريطة الأشهلية» دون أن ينتظر من شاعر الرسول كلمة شكر أو تقدير لما فعله . . ويصل إلى منزلها فيصادف «الرباب» هناك وقد ركبها الهلع لمرضه، وساءت حالتها، ولم يكن يظن أنها فى بيت عمتها، فلما رآها لم يتمالك نفسه وأخذها بين أحضانه وتناولها بغير وعى يقبلها وتقبله ويبكيان ثم خطبها واختارها زوجة له، ولكنها لفرط سعادتها أسلمت روحها بين يديه.

لم يشأ «خويلد» أن يكون من المشيعين لجنازة «الرباب» خوفا من القيل والقال، ورأى من الحكمة أن يبتعد عن المدينة لفترة من الزمن حتى لا يفتضح الأمر، وآثر أن يقضى بعض الأيام لدى صاحبه «سهل بن حنيف» فى «قباء» . . وفى طريقه إلى «قباء» بصحبة «عاصم» ابن خيثمة أدركهما الإعياء فرقدا بين الطرفاء إلى الضحى، حتى مر بهما ركب من سيدة وابنتها من «آل عوف» كانتا عائدتين من المدينة يتقدمهما مولى «العباس» عم النبى صلى الله على وسلم.

لـم يسـع الـمولـى إلا أن يـوقظهـما خشية أن يـمر بـهـما عـابر بمطيته فيدوسهـما وهـو غافل . . وعلـمت السـيدة من الـمولـى أن هذا الـراقد «خويلد» وأنه مـرزوء وحزين ، بينما كانت ابنتها مبهورة بروعته ، شأن غيرها من عذارى المدينة .

قضى «خويلد» مع صاحبه «سهل» ثلاثة أيام فى «قباء» كانت بلسما لجراح قلبه ، وتعرف خلالها على أصحاب «سهل» فى المسجد . وكانت النساء يتحايلن على اجتلاء طلعته وهو ذاهب إلى الصلاة أو عائد منها ، إلا تلك الفتاة التى وقفت عليه هى وأمها فى الطريق ، فقد لزمت فراشها ، كما لزمت الرباب من قبل .

ثم يعود إلى بيت «أسامة» ليطمئن على أمه ، ويقرر نقل فراشه إلى «الصفة» حتى لا يبيت فى بيت أسامة وهو غائب ، على أن يزور أمه كل صباح ليفطر معها ، وبعد صلاة العشاء ليتعشى وفى نفس الوقت يكون بمنجى من محاولات كل من «أنيسة» ، و«فاطمة» لفتنته .

أما «أنيسة» فقد حاولت أن تلقاه على انفراد فعجزت ، واشتهت «فاطمة» أن تخلو به فلم تستطع ، فلجأت إلى الساحرة «زينب أم راعول القينقاعية» لسحره وأفضت إليها بسرها ، ومنحتها كثيرا من المال فوعدتها خيرا ، وأشارت عليها بما يجب أن تفعله .

علمت «فاطمة» أن «خويلد» يذهب فى البكرة من صباح كل يوم ليزور قبر «الرباب» فى جانب البقيع الأدنى عند سفح الحرة الأيسر ، يقضى هناك ساعة ثم ينحدر منها إلى أمه ، فوجدت فى هذا فرصة للقائه على انفراد فى نجوة من العيون ، وعزمت على أن تذهب إلى البقيع لتلقاه هناك ، وما كادت تقترب منه عند قبر «الرباب» وهو لا يشعر حتى لقيت أمامها عملاقا أشعث كالضبع يخرج عليها من شقوق الحرة ويعترضها بسكين وقبض على ناصيتها وعاد بها إلى الشق الذى خرج منه ، وهى تصيح «يا خويلد . . يا خويلد» . . وينجدها «خويلد» من شر العملاق ، ويقتله ويستولى على ماله وسلاحه ، ويتضح أنه ذلك القاتل الذى فر منه حين كان يدافعه مع الثلاثة الذين كانوا يحاولون قتل «حسان» ووجد فى متاع اللص رقا من الجلد مكتوب عليه بالرومية عهد «لغيلان بن جرثمة الكلبى» بألف دينار لمن يقتل «خالد بن الوليد» ، وخمسمائة دينار لمن يقتل «حسان بن ثابت» فحز رأس العملاق وحملها معه فيما حمل .

حاولت «فاطمة» أن تنتهز فرصة اختلائها بخويلد فى هذا الفضاء الواسع بعد قضائه على العملاق، وبذلت فى سبيل ذلك جهدا خارقا ولكنه زجرها ونهرها متعففا، فثارت ثائرتها وانصرفت تتربص به فى الطريق مخفية فى طيات ثيابها سكين العملاق، فلما هم بالعودة خرجت من مخبئها وانهالت بها عليه، ولكنه استطاع النجاة منها، وأوسعها لوما وتأنيبا، ونصحها أن تخلص لزوجها وألا تنظر إلى غيره.

يعود «خويلد» إلى أمه يحمل حمولة على رأسه وفى يده، ويخبرها بأنه قتل بالحرة اليوم قرضابا كان يوشك أن يفترس فى مغارته كريمة يثربية وأنه جاء بثياب لقراء الصفة واستولى على ذخيرته من الدراهم وفيها رأسه، وأخذ سيوفه وقسيه . .

ذهب «خويلد» إلى بيت «ريطة» لمواساتها ومواساة «أم رباب» فى فقدها، وما كاد يدخل الغرفة التى ماتت بها «الرباب» حتى هاجت شجونه وأنشج كالطفل وأخذت «ريطة» تهدئه، ثم حذرته من «فاطمة بنت قيس» بعدما حدث منها مع القرضاب، وأنها علمت ذلك من جارتها «زينب الساحرة القينقاعية» فقد لجأت إليها «فاطمة» وحكت لها ما حدث مع «القرضاب»، ومحاولتها قتله، ثم ما كان من عفوه عنها، وأن شيطان الشر ثار بها، فأقسمت برب السموات والأرض لتقتلنه إن لم تبلغ مأربها منه . . ونصحته بالرحيل عن المدينة حرصا على حياته . . ثم روت «ريطة» ما قالته الساحرة لأمه أيضا لتأخذ حذرها من «فاطمة».

عادت «فاطمة» من عند الساحرة وفى يدها حية فى جرابها زاعمة أنها ستساعدها فى إخضاع «خويلد» لرغباتها، وأوصتها أن تستمر فى حبس الحية فى جرابها يوما واحدا لا تنقطع فى غضونه من مناجاتها فى موعد كل صلاة، قائلة لها: «لا أعيدك إلى زوجك حتى يجئ إلىَّ «خويلد» طائعا متذللا، وعندئذ سيجئ إليها يهطع كالبعير الهائم العطشان على أن تردد هذه المناجاة عند كل أذان مائة مرة، وعند العشية مائتين.

ذهب «خويلد» إلى بيت «خالد بن الوليد» يحمل ثياب ورأس القرضاب والرق المكتوب ويقع نظره على «زينب بنت السيدة أم سلمة» أم المؤمنين فإذا هى صورة طبق الأصل من «الرباب» ويشعر بحبها فى قلبه، ولما علمت أم المؤمنين أن «خويلدا» فى زيارة ابن عمها «خالد» طلبت إلى «خالد» أن يتلطف فى تزويج ابنتها «زينب» منه، وما كاد يلتقى مع «خويلد» ويعرف منه ما حدث مع القرضاب وما ورد فى الرق من قتله وقتل

«حسان» حتى أعجب به ، وحثه على الزواج فيعلم منه أنه ممن يؤمنون بالاقتصار على زوجة واحدة ، أو كما عبر هو عن ذلك بقوله : أنا مسلم من فرعي إلى قدمي أوحد الله ، وأوحد الزوجة وبين له «خالد» فضيلة التعدد ، ثم قال له : «فإذا عزمت على الزواج ، وهو فيما أرى فرض ديني واجب عليك الإسراع فيه ، فأسألك بحق الله عليك أن تشاورني ، فإني أدرى منك بالأنساب» .

ثم قدم «خويلد» رأس «القرضاب» إلى خالد فأفزعه منظرها البشع ، ولكنه عرف صاحب ذلك الرأس ، فقد كان يتردد على المسجد في صلاة المغرب ويدنو منه ، ولكن «ضرارا» داخله شك فيه فاستبعدوه ، وحرم عليه الصلاة في مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم . . ويدخل «ضرار» عليهما في هذه اللحظة ، فيتملكه الإعجاب من شجاعة «خويلد» ويتخذه أخًا له وتتم المؤاخاة بين ضرار وخويلد وخالد بن الوليد .

كانت «زينب» تتسمع ما دار بين خويلد وخالها «خالد» هي وزوجته «عاتكة» من وراء جدار ، فأحبته حبا ملك عليها حواسها ، وأدركت ذلك زوجة خالها «خالد» فساعدتها على تنفيس هذه العاطفة الجارفة ، وطمأنتها على أن مصير هذا الحب سيكون الزواج وجمع الشمل .

ويلتقي «خويلد» بالحكيم «نهرو» الهندي الذي كان يعالجه من الحمى لشكره فينصحه بالرحيل من المدينة لأن بعض اليهود موتورون منه ، وبعضهم قراضيب مرتزقون ، وأنه إذا لم يرحل لهذا السبب وخوفا على حياته من اليهود ، فلا بد أن يرحل لأنه شر على غيره ، فهو- بوسامته وفضيلته- لديه معين من سر إلهي يترك في قلب كل عذراء قبسا من نور وجهه وفي أذنها نغمة من غنة صوته ، وفي نفسها أمنية الشباب ، ومطلب تشتهي أن يجاب ، فهو شر على بنات الناس وإن لم يأثم . . ثم قص له حكاية امرأة من «بني عمرو بن عوف» أصابها مس من هيام استشعرته يوم لقيته إذ كان راقدا في طريق السائر إلى «قباء» وكانت بصحبة أمها . . وذكر له قصة أخرى عن يهودية رأته في دكانة القناديل فعلق قلبها به ، ولا علاج لها إلا خطبتها له ، وأن أختها كلفته بأن يقوم بهذه المهمة ، فإن قبل بها ، وإلا فإنها مفسدة عليه حياته كما أفسد حياة أختها . . ولما لم يقبل «خويلد» الزواج من هذه المرأة التي تتهدده عاد «نهرو» ينصحه من جديد بالرحيل عن

المدينة حتى لا يتعرض لأذى النساء ومكرهن، فإن كيدهن عظيم، وإلاّ فليعجل بالزواج حتى ينقطع طمع العذارى فيه، فإن الزواج يذهب بنصف سحره.

ذهبت «عاتكة» زوجة خالد إلى «الشقراء» زائرة لدعوتها إلى وليمة بأمر من زوجها، وبصحبتها «زينب» وكتمهيد لخطبة «خويلد» لزينب، ومن هذا المنطلق تمت الزيارة.

ودار الحديث حول أمور شتى، أهمها الفرح لمؤاخاة «خالد» لخويلد، وتلميح «الشقراء» بأن هذه المؤاخاة جديرة بأن تتوج بمصاهرة كريمة بنسل منها أمجاد يزهون بخئولهم.

وتذهب «الشقراء» إلى أم سلمة لتودع عندها الأموال التى استولى عليها «خويلد» من القرضاب حتى يوزعها الرسول صلى الله عليه وسلم على فقراء المسلمين، وهناك تتم خطبة «خويلد» لزينب، ويباركها رسول الله عليه الصلاة والسلام، ويعم الجميع البشر والفرح والسعادة، ولا تسل عن وقع هذا الخبر على «فاطمة» فهلعت وثارت وأرغت وأزبدت.

ذهب «خويلد» إلى السوق ليتسوق لغده، وهو موعد الزفاف الذى حدده الرسول عليه الصلاة والسلام، فإذا امرأة تناديه وتسأله هل بلغه «نهرو» رسالتها؟ وإذا بها أخت المرأة التى هامت به حبا وتعرض عليه الزواج من أختها لإنقاذها مما هى فيه، ولكنه رفض هذا العرض، فهددته قائلة: لن تموت أختى وأنت حى.

أما «فاطمة» فقد عجزت الأفعى عن تحقيق أملها، ووجدت «خويلدا» قد عقد على «زينب» وأخذت أمه تستعد لوليمة كسروية عظيمة، فتضاعفت غيرتها واختلقت عليه التهم التى تخل بشرفه وتسقطه فى نظر «أم أيمن» وادعت أنه حاول أن يختلى بها ولكنها صدته، وأنه اختلى بأنيسة فعلا وهى حامل منه . . ولكن هذه الأكاذيب سرعان ما اتضحت وظهر كذبها وعلمت «أم أيمن» أنها خائنة فاجرة، ثم تسأل عن الجراب الذى لا يفارقها، فتجيبها بأن به بعض أدوات زينتها، ولم تصدق هذا الزعم، فتحسست الجراب على غفلة منها فجذبته فاطمة، وأخذتا تتجاذبانه حتى انحل الرباط وهما لا تشعران، وسقطت الأفعى على الأرض حرة طليقة بين أقدامهما، ولكنها شمت رائحة غريمتها فعضتها، فصرخت صرخة عظمى ورفعت أذيالها فلاحت الأفعى عالقة بساقها، فصاحت

«أم أيمن» : الأفعى . . أدركونا . . وتم قتل الأفعى بعد أن سلطها الله على هذه الفاجرة . . وتعاون الجميع حتى تم استخراج سم الأفعى من جسمها .

أخذ «خويلد» يقص على أخيه «خالد بن الوليد» قصة اليهودية كما رواها «نهرو» وكما عرضته عليه فى السوق وما كان من رفضه هذا العرض وأنه ينوجس خيفة من شرها فى ليلته وغده ولا سيما بعد ما علمت من أمر زواجه ، وما رابه من أمر رجلين كانا يرقبانه عند «حنظلة الخزرجى» البزاز ، وأن «حنظلة» حذره منهما وأخبره بأنهما من بقية «بنى قينقاع» الذين أخرجهم النبى من المدينة لخيانتهم . . فاهتم خالد لما سمع وأخذ يتعرف من «خويلد» مكان بائع القناديل و«حنظلة» والزقاق الذى اختفت فيه المرأة وكل ما دعت الحاجة إلى العلم به . . ثم أرسل «خالد» إلى مولاه «خزيمة» لاستدعاء «ضرار» لخبرته التامة فى البحث عن مثل هؤلاء . . وجاء «ضرار» فلما قص عليه خالد ما حدث لخويلد ارتأى تعيين حراسة على منزله من موالى «خالد» ، وكان «خزيمة» أحد هؤلاء الحراس .

اندس بين الحاضرين فى منزل «أم أيمن» رجلان من أتباع اليهودية وتظاهرا بالعمل فى نحر الجزور والشياه مع من يعملون للاستعداد للعرس ، وما كاد «خويلد» يعود من توديع «خالد» و«ضرار» حتى فوجئ بعباءة تلقى على وجهه من الرجلين اللذين رآهما عند البزاز ، وأحس بكف غليظة يتحسس وجهه لتحبس فمه عن الاستغاثة ، ووجد نفسه محمولا بين يدى أحدهما والآخر يساعده ، ولم يجد مخلصا من تلك الأذرع القوية إلا بأن يتحسس خنجره ويجرده فيغرزه فيما تعرض له من جسم حامله ، فيخر صريعا ، ولكن الآخر يتمكن من حمله والفرار به وشل حركة يده القابضة على الخنجر ويتوجه إلى حصن قديم حيث كانت اليهودية التى هددته بالقتل أو الزواج من أختها فى انتظاره ، فشدوا وثاقه وقيدوه ووضعوا غلا فى عنقه ، وربطوه فى حلقة مثبتة فى جدار الجب ، وخاطبته اليهودية بأنه لا دواء لأختها إلا بأن يتصل بها اتصال الزوج بزوجته أو يموت ، وأعطته فرصة للتفكير وانصرفت ، تاركة له عجوزا لتكون حلقة اتصال بينه وبينها فيما لو انقاد لرغبتها . . ولكنه يرفض بإصرار فتتركه فى ظلام الحصن الكثيف ، وإذا به يصيح صيحة المأزوم يستغيث «يا رسول الله . . يا رسول الله» ، وكان صراخه يتناثر فى الجو ، وإذا بصوت «خالد بن الوليد» يصل إليه : لبيك يا «خويلد» . . لبيك .

وكان خالد قد قام ومعه ضرار وخزيمة بجهود مضنية حتى عرفوا المكان الذى حبس فيه «خويلد»، فلما كانوا على مقربة منه سمعوا صوته يستغيث برسول الله، وعلى الفور أجابه خالد، وساروا جهة الصوت، وتمكنوا من إنقاذه، واكتشفوا أن هذا الحصن كانت تتخذه العجوز مقرا لاجتماع اليهود والخارجين على المسلمين للتآمر ضدهم، ومستودعا للسلاح من سيوف وقسى ورماح ونبال التى كانت تعدها هى وهؤلاء الأوغاد لقتال رسول الله صلى الله عليه وسلم، أو لاغتياله هو وصحابته الأقربون غدرا . .

حاولت العجوز أن تتستر وراء ادعائها الإسلام لتنجو، وتلقى بكل تهمها على اليهودية وأختها، ثم اتضح كذبها ولم تطق صبرا فأخرجت خنجرا من بين ثيابها وطعنت نفسها طعنة قاتلة . . وكانوا قد عرفوا منها أن اليهود والمنافقين سيجتمعون فى هذا الحصن ليلة عرس «خويلد» ليأخذوا السلاح وينقضوا على الرسول وأصحابه انقضاضا آثما. وكان لليهودية مولى يساعد العجوز فى حراسة «خويلد» فلما رأى «خالدا» هداه الله للإسلام وأسلم على يديه ويدعى «مصعبا»، وإذ أصبح بعهده معهم أخذوه ليدلهم على الطريق ويتفحصه خشية أن تكون اليهودية أعدت لهم كمينا خفيا . . . ويتصادف أن يظهر فى هذه اللحظة «أبو دجانة» و«سهل بن حنيف» فقد كانا متوجهين لصلاة الفجر مع رسول الله صلى الله عليه وسلم، وأرادا أن يختصرا الطريق فتاها فى هذه الطلول، ووراءهما جمع من رجال «أبى دجانة».

كانت اليهودية اسمها «ليئة»، وقد طلبت أن تذهب إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم لتستغفره وتسلم بين يديه، وكانت حرارة الصدق والإخلاص بادية فى وجهها، وفرح الرسول بإسلامها وسماها «نوار» ونصحها أن تدعو أختها إلى الإسلام ففيه شفاء من دائها، وما كادت تنصرف إلى منزلها حتى تقدم «ضرار» يخطبها من رسول الله صلى الله عليه وسلم وسط مظاهر الفرح والسرور، وتطوع «خويلد» بمهرها إكراما لها ولأخيه «ضرار» كما نصح «الرسول» بأن يخطب «سهل بن حنيف» أختها الصغرى «تماضر» فصادفت هذه الرغبة النبوية الكريمة هوى فى نفس «سهل» وتحمل عنه مهرها . . وتزوجها بعد أن أسلمت وحسن إسلامها.

كانت وليمة عرس «خويلد» و«زينب» من أبهج الولائم وأحفلها بأطايب طعام العرب والروم، وحضرها الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته وانتهت الوليمة بينما كانت طلائع رجال النبى صلى الله عليه وسلم تحاصر الحصن الذى يجتمع فيه المنافقون واليهود وتقضى عليهم.

وفى هذه الآونة كان «ضرار وسهل» و«خويلد وخزيمة» يتحدثون معجبين بما انتهى إليه أمر ليئة «نوار» بزواجها من «ضرار» ثم شفاء اختها «تماضر» على الإسلام وزواجها من «سهل»، وهنا أقبل «خويلد» على «خزيمة» مولى «خالد» وأعلنه بحريته بما له من حق الإخاء هو و«ضرار» على «خالد» وتآخيهما معه، ثم أعلن كل من «ضرار وسهل» مؤاخاته أيضا . . وأخذوا يقبلونه فرحا وحبورا . . ولما لم يبق من هؤلاء الإخوة الصادقين أعزب إلا «خزيمة»، فقد اقنعوه بالزواج مثلهم، واختاروا له أخت فارس المدينة وحب رسول الله صلى الله عليه وسلم أسامة بن زيد «أنيسة» بنت أم أيمن . . فكان ذلك من دواعى فخره وسروره . . أما «فاطمة» فلا تسل عن حقدها وغيرتها فى هذه الليلة، فقد دفعها هذا الحقد إلى أن تلجأ إلى محاولة إحراق «خويلد» و«عروسه» ليلة عرسهما . . جاءت إلى حجرتهما وفى يدها قنديل مشعل الذبالة وقميص من قمصها مغموس فى الزيت، وأشعلت النار فى القميص . . ودفعت باب الغرفة لتلقيه على العروسين وهما راقدان، وما كادت تهم بفعل ذلك حتى فوجئت بمزينة تمنعها، وتجاذبت معها القميص، فاشتعلت ثياب «فاطمة» فى أثناء ذلك، وتمكنت النار من كل ثيابها، فتراجعت مستغيثة بالناس ليطفئوا النار عنها وهى تجرى هنا وهناك، فما كان هذا إلا ليزيد النار اشتعالا حتى سقطت جثة هامدة . . ولم يكن «خويلد» وعروسه داخل غرفتهما فى ذلك الوقت، فقد تسللا فى هدأة الليل ليحرسا رسول الله صلى الله عليه وسلم من غدر الأعداء من فوق سطح منزل «السيدة سودة أم المؤمنين» وتمكنا من القضاء على جماعة من المتسللين فى الخفاء كانوا يريدون قتل رسول الله صلى الله عليه وسلم فاصطادهم «خويلد» وعروسه بالنبال واحدا بعد واحد . . وينتصر المسلمون علي اليهود والمنافقين فى هذه الليلة، وحين يعلم الرسول أن «خويلدا» و«عروسه» هما اللذان قضيا على المؤامرة التى تستهدف حياته أقبل عليهما مباركا داعيا لهما باليمن والسعادة فى الدنيا والآخرة.

- ٢ -

التزم الكاتب فى بناء هذه الرواية منهجه الذى فصلناه فى روايته السابقة «باب القمر» فهى تمثل هذا الفن الذى وقفنا على خصائصه قبل ذلك، من حيث الأسلوب، والحوار، والخيال، والمهاد التاريخى، وإن كان المجال هنا أضيق من المجال هناك.

ولست أدرى السبب فى تأخير إصدار مثل هذه الرواية حتى هذا الوقت المتأخر، أى عام ١٩٧٦م، بعد أن ظلت حبيسة ستا وعشرين عاما . . ولكننى حينما قرأتها قراءة متأنية هالنى ما وجدت فيها من خيال مسرف، حتى لقد شمل هذا الخيال حياة أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم، وحياة أسرة «أسامة بن زيد» القائد الغيور، وحب رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقد تناولها بكثير من التشويه، وأسند إليها أفعالا لا تليق بأسرة جليلة تربت فى بيت النبوة، وجعل من زوجة «أسامة» وأخته عنصرى الشر فى هذه الرواية. وإلى جانب ذلك كانت هناك مآخذ وأخطاء وقع فيها الكاتب وهو يحرص على الجرى وراء الخيال، دون رعاية لحرمة التاريخ ولعل هذا هو السبب فى تأخر إصدار هذه الرواية فربما لم يجرؤ أحد على نشرها على ما هى عليه من تشويه . . وإلى جانب هذا فقد نسب إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم حوارا متخيلا، وكان بإمكانه تجنب هذا، احتراما لهذه الشخصية الجليلة . . ونحن مع هذا لا ننكر جهود «رمزى» من تصحيح مسار الرواية التاريخية الإسلامية، وأنه عبَّر بصدق عن وجدان دينى قومى فى آن واحد، وأبرز القيم والمثل التى جاء بها الإسلام، والتى صدر عنها المسلمون الأولون، ولكننا نرى إلى جانب ذلك أنه أخطأ الوسيلة، وبالغ فى هذا الخطأ . . وفيما يلى بعض ما لاحظته من عيوب:

١- جعل «خالد بن سنان» نبيا، لأنه نفر من عبادة الأصنام، وكان يتعبد على دين إبراهيم عليه السلام، ويدين لله بالوحدانية، ودعى قومه إلى هذا التوحيد، وجعل قومه يقاطعونه كما قاطع الكفار الرسول صلى الله عليه وسلم فى «شعب» «أبى طالب»، وجعل له سبطا، كسبطى الرسول عليه الصلاة والسلام، هو «خويلد» بطل الرواية، بل جعل أبطاله يرددون عن «خويلد» أنه سبط نبى، وأن الشقراء أمه بنت نبى وأن سورة الإخلاص وسورة الفاتحة التى سمعتها الشقراء تماثل ما كان يقول أبوها، كما زعم الكاتب على لسانها، ولو جاز لنا أن نسمى «خالد بن سنان» نبيا، لجاز أن نطلق هذه التسمية على غيره من متحنفى الجاهلية من أمثال «ورقة بن نوفل» وغيره، وهذا ما لا يقول به مسلم . . وإن كان قد استند فى هذه التسمية على ما ورد فى الصحيحين عن النبى صلى الله عليه وسلم أنه قال فى خالد بن سنان إنه «نبى ضيعه قومه»، كما ورد ذلك فى الرواية، فإننا نفهم من هذا التعبير النبوى أن الرجل كان على حق فى تعبده وكان الأجدر بقومه أن يتبعوه فيصبحوا على طريق المحجة الواضحة، ولكنهم أضاعوا هذه الفرصة ولم يغتنموها، لا أنه نبى حقيقى.

٢- وقد أضفى على البطل صفات مبالغا فيها كل المبالغة بسبب أنه سبط نبى كريم ضيعه قومه، فلهج المسلمون وصحابة رسول الله بهذا المعنى، بل إن أم المؤمنين أم سلمة تتمنى أن تزوجه بابنتها «زينب» ربيبة رسول الله صلى الله عليه وسلم لتنال هذا الشرف بمصاهرتها لسبط نبى.

« . . . وكانت أم المؤمنين «أم سلمة» تريد أن تجد لابنتها زوجا نبيلا مثلها، وسيما كامل الرجولة، وافر التقى، نابها وفارسا كأهلها، تقسر النفوس على حبه واحترامه، ثم لا ينسل إلا المساميح خلقا وخلقا، وقد وجدت فى «خويلد» كل ما أرادت، فهو ابن أمير وسبط نبى . . . ولعل السيدتين (أم سلمة وزوجة خالد بن الوليد) قد اتفقتا على تحقيق ذلك، إذا ما عرض الأمر على الرسول فأقره . . »[1].

وقد بالغ «رمزى» مبالغات كثيرة فى سحر «خويلد» وجماله وافتنان النساء به، وجعل مرد ذلك الجمال والسحر إلى جده النبى خالد بن سنان، ويؤكد نبوة خالد فى مواضع كثيرة جدا من الرواية كما فى الصفحات: ٦٣ - ٧١ - ٧٧ - ٨٥ - ١٢٧ - ١٩٣ - ١٩٦ - ٢٢٠ - ٢٣٢ - ٢٣٣ - ٢٤٤ - ٢٥٩ - ٢٦٢ - ٢٩٢ - ٣٣٦ - ٣٧٠.

وبالغ - أيضا - فى شجاعته متأثرا فى ذلك بالسير الشعبية، فهو الذى قتل كهنة «الأقيصر»، وهو الذى حطم ذلك الصنم العبسى، وهو الذى تصدى لأربعة قراضيب تربصوا لقتل «حسان بن ثابت» فغلبهم وقتل اثنين منهم، وقتل الثالث فى حادثة المغارة عند البقيع دفاعا عن «فاطمة» وحمل رأسه لخالد بن الوليد، وهو الذى أنقذ رسول الله صلى الله عليه وسلم من المتربصين به فى الليل، وقضى عليهم واحدا بعد آخر . . . وكان الصحابة المعروفون ببطولاتهم العظيمة من أمثال «خالد بن الوليد» و«ضرار» معجبون به لما كان يفعله من ألوان البطولات.

« . . . كان الذى دنا «حسان بن ثابت» نفسه، آتيا إلى داره من ناحية السوق فى خفارة موليين، إذ كان فى وليمة عند بنى زرارة، ولهذا عرفه خويلد. فما كاد يقرع حسان باب أطمه حتى خرج عليه أربعة ملثمون، جردوا سيوفهم ورفعوها، وجروا إليه ليهووا بها على رأسه. وشعر المموليان بهم فوقفا لهم حين استمر حسان يقرع الباب فى ذعر ويشتد

---

(١) ضيف الرسول عليه السلام ص ٢٤٤ - الهيئة المصرية العامة للكتاب. ط ١٩٧٦.

ويصيح مستغيثا، والسيوف تقعقع، والمتآمرون يتوعرون فيعجزون أحد المولبين، وإذا بأحدهم يقع على ظهره متعثرا والسيف في يده. وما كاد ينهض حتى رأى السيف قد استلبته منه يد صلبة، كأنها قطعة من حديد، ثم ضرب به على الفور فصاح صيحة الموت، حتى إذ التفت إليه زميله ليرى ما أصابه كان السيف قد اخترم جبهته هو أيضا، فصاح صيحة الموت كصاحبه وسقط بلا حراك، وإذا بالثالث يجرى فرارا بنفسه ويحاول الرابع الفكاك، فما ينتحى هنا أو هناك إلا ويرى السيف يتابعه فألقى سيفه، وأسلم نفسه أسيرا»[(١)].

والكاتب لا يبالغ فى بطولة «خويلد» فقط، بل يجعل غيره من الأبطال فى درجة تالية له، سواء كانوا تاريخيين أو خياليين، بل يجعله مقدما عليهم فى أمور الدين أيضا، حيث يستعد «خالد بن الوليد» لصلاة الفجر هو و«سهل بن حنيف»، و«أبو دجانة» وغيرهم من الصحابة ـ وهم من هم تقوى وورعا وفقها وبصرا بأمور الدين وقربا إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، وبلاء فى نصرة الإسلام ـ ولكنهم لا يرون أحق بإمامتهم فى الصلاة من خويلد، ذلك الشاب الرومى، سليل النبى خالد بن سنان:

«. . . فما كادوا يسرعون فى ذلك حتى صاح بلال على المدى: «الله أكبر . . الله أكبر . . قد قامت الصلاة» فقال خالد: أيها الرفاق إننا لن نستطيع أن ندرك صلاة الفجر مع سيد الأئمة والمرسلين فلنصله هنا، هلموا تيمموا. أينا أقدم فى الله عهدا؟ فقال: خويلد: أنا وربي. قال سهل بن حنيف: ماذا تقول يا خويلد قال: ما سمعت أنى لم أعبد صنما، ولم يعبده أبى، ولا جدى، ولا أمى، قال خالد وزكاه أبو دجانة: إذن، فأنت إمامنا، تخير مكانا، قال: واسوأتاه؟ ما عنيت ذلك وربى، أؤم للصلاة من كتب الله لهم الجنة قبلي؟ لن يكون هذا. قال أبو دجانة: حييت يا خويلد، ولكننا ارتضيناك إماما . . . »[(٢)].

و«خويلد» عند «رمزى» يماثل شخصية نبى الله يوسف عليه السلام، فى افتنان النساء به، لجماله وحسنه وجاذبيته وسحره، فكم افتتن به من العذارى فى ديار «بنى عبس» قبل رحيله إلى المدينة، وكم تودد إلى أمه «الشقراء» نساء عبس علّهُنَّ يحزن به

---

(١) ضيف الرسول عليه السلام ص ١٣٨

(٢) ضيف الرسول عليه السلام ص ٣٣٣

خطيبا لإحدى كريماتهن، ولكن «الشقراء» كانت لا تزال تشعر بالمرارة من موقف القبيلة من دعوة والدها، ومقاطعتهم له ولها، فقررت صدهن بدعوى أن والدها ووالده أوصيا بعدم زواجه قبل أن يبلغ سن العشرين.

وفى المدينة تتهافت النساء عليه، ويقبلن على داره مغرمات عاشقات، وفى سوق المدينة تنبهر به كل من شاهدته، وتقع أسيرة حبه، وتحرص على قربه، وتتمنى قضاء ليلة معه على شريعة الله، فإذا لم يتيسر فعلى شريعة الشيطان . . وليت الأمر اقتصر على هذا الحد، ولكن الكاتب يختلق قصة حب آثمة وينسبها إلى امرأتين تعيشان فى رحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم، وفى بيت قائده العظيم وحبه «أسامة بن زيد» رضى الله عنه، وهو رحاب طاهر الطهر كله، ولست أدرى إذا رمى هذا البيت بالخبث فأين يكون الطهر والطهارة . . . ؟

تهيم «أنيسة» أخت «أسامة بن زيد» بخويلد ضيفها وضيف رسول الله صلى الله عليه وسلم حبا، وتصارحه بهذا الحب دون حياء أو خجل، بل وتوسعه تقبيلا وعناقا دون إرادته، وتهدده بالفضيحة والعار فى المدينة إذا لم يرضخ لرغبتها، إذا لم يكن على سنة الله، فعلى سنة الحياة، ويضطر «خويلد» إلى نكاحها نكاح متعة، وهو عازم على عدم الدخول بها حتى لا تفضحه بين أصحاب الرسول عليه الصلاة والسلام، وحتى لا تشيع عنه قالة السوء.

أما «فاطمة» زوجة «أسامة» فتجن بخويلد، ولا تستطيع عن بعده صبرا، وفى سبيل خيانة زوجها ودينها ورسولها معه تركب الصعب وتحتال على البطل لتوقعه فى شباكها، وهو يتعفف عن تدين وإيمان، ويجعل «رمزى» منها عنصر الشر فى القصة الذى يكيد ويدبر ويدمر، ولكن العاقبة فى النهاية تنقلب عليها وتموت محروقة بالنار التى أعدتها لحرق خويلد وعروسه.

وما كان أجدر برمزى أن يختار عنصر الشر من أسرة أخرى من غير أسر المسلمين، فالمدينة فيها اليهود، والمنافقون، وغير المسلمين كثير، وكان له مندوحة عن الخوض فى عفاف أسرة من ألصق الأسر برسول الله صلى الله عليه وسلم.

وليت شعرى لو أن «جورجى زيدان» هو الذى فعل ذلك، وقدم لنا أسرة «أسامة بن زيد» على هذا النحو الشائن الذى يأباه الدين والإيمان، بماذا كنا نتهمه؟، وكم من الأقلام ستنبرى لمهاجمته، واتهامه بهدم الإسلام، وتشويه التاريخ؟

ولا تسلم زوجة «خالد بن الوليد» من الفتنة بهذا البطل الذى اخترعه «رمزى» فتتأثر هى الأخرى بسحره تأثرا خفيفا، ولكنها لا تستسلم لما خطر بقلبها نحوه، وتستعيذ بالله من شر وساوس الشيطان:

«وكانت عاتكة أم سليمان «زوجة خالد» حين ملأت عينها من خويلد هذه المرة، وهو باسم منشرح الصدر، مقبل بالمحبة على كل من اجتمعن حوله قد أحست كأنما سقط قلبها فوق الحجاب، وسمعت له صوتا كوقع الدلو على صفحة ماء البئر، فاستعاذت بالله من سحر عينيه، وبسمة شفتيه، ووقفت تبارك له زواجه»(١).

ما معنى هذا؟ أليس يشعر بضعف الإيمان، وقلة أثره فى قلوب معتنقيه؟، وإذا كان هذا الحال بالنسبة لهذه القمم الشامخة من الصحابة المقربين إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، والذى شهد له بالإيمان فما بالك بعامة الناس؟..

٣- ونلمح فى الرواية إسرافا زائدا فى التقبيل، سواء كان تقبيل الأيدى أو تقبيل النساء للبطل «خويلد» ونحن نتساءل: هل هذا من صالح الدعوة التى حملها «رمزى» على عاتقه؟ وهل هذا التصوير المسرف للقبلات التى تنهمر على بطل الرواية من الرجال والنساء على السواء يخدم القضية التى يدعو لها؟ وهل ذلك يساعد على تقريب أمد الوحدة العربية، والقومية التى يتغنى بها؟.. بالطبع.. لا..

أما تقبيل الأيدى، فقد ذكر الكاتب أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان «لا يستحب هذا التقبيل من أى إنسان، ولو كان من عبد لسيده، وكان ينهى الناس عنه ليكونوا سواسية، فلا يشعر أحدهم بانحطاط ذاتيته عن غيره، ولا تهون لهم نفس»(١). وينكر على «الشقراء» أم خويلد فى محاولتها تقبيل يده الشريفة:

«فكيف يرضاه (تقبيل اليد) من إنسانة عالية القدر عنده؟ وأبدى إنكاره عليها ما فعلت فى سماحة الكريم. وأخاله إذ ذاك قال: ما هذا يا ابنة النبى، أكان أبوك على مثل هذا؟

---

(١) المرجع السابق ص ٢٦٧ (٢) المرجع السابق ص ١٢٧

قالت: لا وربي[1] . . . » وكان على «رمزى» أن يلتزم بهذا الأدب الكريم والتوجيه السامى فى تصويره لتصرفات شخوصه، ولكنه لم يفعل ذلك فوقع فى تناقض مع نفسه، وأثر ذلك على مستوى الرواية.

فقد جعل البطل يقبل يد الرسول ص٣٣٨ و٣٦٨، ويقبل هو وعروسه يده الكريمة وهما منحنيان ص٣٨٢، ويقبل يد السيدة سودة بنت زمعة أم المؤمنين ص٣٧٤، ويقبل «سهل» يد رسول الله صلى الله عليه وسلم ص٣٤٠، وتقبل عروس «خويلد» يد الرسول الكريم ص٣٦١، و«خزيمة» يقبل يد حماته «أم أيمن» ص٣٦٤.

أما القبلات التى جعلها تحاصر بطل الرواية من الرجال والنساء على السواء فى مجتمع إسلامى خالص يقوده ويوجهه رسول الله صلى الله عليه وسلم، فهى أكثر من أن توصف، ولم يكن الكاتب منطقيا مع نفسه، ولا واقعيا مع الدعوة التى تبناها فى عصره، وبدلا من أن يقدم النماذج المثالية الفاضلة لتعاليم الإسلام شوه هذه التعاليم، ونفَّر منها الطباع، ووقع فى تناقض يكشف عن عجزه فى تقديم هذه المثاليات. . ففى الوقت الذى يقرر فيه على لسان «السيدة أم سلمة» فى خطابها لعاتكة وتأنيبها لها لجلوسها هى و«زينب» أمام «خويلد» سافرتين قائلة إنه لا «يجمل بالكرائم أن يكشفن وجوههن عامدات لعين فتى غريب»[2]. يجعل «أم سلمة» ذاتها تقبل على هذا الفتى بعد خطوبته لابنتها وتقبله «ولقيت (أم سلمة) خويلدا فقبلته فى جبينه فرحا وازدهاء وشكرا لله»[3]. وكأن الشكر لله لا يتم عند «رمزى» إلا بتقبيل النساء للرجال، ومن التى تقبل؟ إنها أم المؤمنين زوجة رسول الله صلى الله عليه وسلم . . فماذا بقى لغيرها من النساء؟ لقد أبقى لهن الكاتب الكثير مما يندى له الجبين. ها هى «أنيسة» أخت «أسامة» تعرض عليه ما هو أدهى من ذلك، تعرض عليه نفسها وهو يأبى، فتهدده: « . . ولعمرى لئن لم ترضنى لأملأن بيوت الرسول عليك إفكا وشكوي. أعرض عليك نفسى وتأبى؟ يا للرزية، ويا للسباب. . . »[4]، وتهبه نفسها هبة المتعة، وهو يأبى ويمتنع، وتهم بتقبيله . . « ولم ير من الصواب أن يمتنع »[5].

أما فاطمة فلا تسل عن سيل القبلات والعناق التى أمطرته بها على الرغم منه فى منزلها وفى البقيع، وكان «خويلد» ينصحها بالوفاء لدينها وزوجها ونبيها، ومن العار

---

(١) المرجع السابق ص ١٢٧ (٢) ص ٢٣٢ (٣) ص ٢٦٩
(٤) ص ١٣٢ (٥) ص ١٣٣

عليها أن تنظر إلى غير زوجها فكانت تجيبه : « قبح الزوج، وقبح من زوجني إياه . . إني لا أحبه»[1] . وكان «خويلد» يعجب «أن تجتمع اثنتان بهذا الخلق السافل في بيت واحد»[2]، ويصف هذا البيت بأنه البيت (الوبئ)[3] .

أما عن «الرباب» فلا تعليق لنا على تخطي الكاتب الآداب الإسلامية في تصوير علاقته معها أكثر من إيراد هذا النص :

« . . لم تتمالك سعدى أن نهضت تقول : رباب . . هذ جبريل وتقصد خويلد، قد أتاك . . مرحبا بك يا خويلد زائرا وعائدا إن رحمة الله بنا لعظيمة . وتلفتت «ريطة» وما صدقت . . ورفعت «الرباب» رأسها عن صدر عمتها وحاولت أن تنهض فتخاذلت والعمة تقول : انظر يا خويلد ما فعل حبك بالرباب» ثم تناول خويلد يدها وانهضها، فما كادت تقوم وهي متجردة إلا من قميص لاحت فيه كالملاك الكريم حتى ألقت نفسها عليه كالوليدة حين تعانق أمها . فتلقاها خويلد بين أحضانه وتناولها بغير وعي يقبلها وتقبله ويبكيان . . »[4] .

ولست أدري كيف يتفق كل هذا السفاف وأخلاق شاب متدين، نشأ على الفطرة وتربى على ملة إبراهيم حنيفا، ونشأ عفيفا تقيا نقيا، حتى كان تقاه وعفافه مضرب المثل بين الصحابة أنفسهم؟ وكيف سمح الكاتب لنفسه أن يصور دار أسامة على هذا النحو المزري، وأهلها أقرب الناس إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم وإلى أمهات المؤمنين . . ؟

٤- وما يقال عن خروجه عن الآداب والتعاليم الإسلامية يندرج تحته التحية التي اختارها ليتبادلها شخوصه، فمن المعروف أن الإسلام قضى على أسلوب التحية في الجاهلية، وهي «عم صباحا»، «عم مساءً»، وأحل محلها تحية الإسلام، وهي السلام . . فكان السلام هو التحية المتبادلة بين المسلمين، وخاصة الصحابة رضوان الله عليهم، إذ هم مقربون إلى الرسول الكريم، وملتزمون بكل تعاليمه التزاما أمينا، لأنهم قدوة حسنة لغيرهم من عامة المسلمين .

ولكن الكاتب يضرب بكل هذا عرض الحائط ويجعل الصحابة أنفسهم يتركون تحية

(١) ص ١٨٢
(٢) ص ١٣٢
(٣) ص ١٨٣
(٤) ص ١٤٤

ولكن الكاتب يضرب بكل هذا عرض الحائط ويجعل الصحابة أنفسهم يتركون تحية الإسلام، ويتبادلون تحية الجاهلية، مع اعترافه بأن السلام هو التحية الشرعية للمسلمين، وما عداها جاهلى باطل.

يمرض البطل «خويلد» بالحمى، وهو ضيف الرسول الذى أسكنه دار «أم أيمن» فى ضيافته الكريمة، فلما علم الرسول بمرض ضيفه توجه لزيارته ومعه «أبو ذر» رضى الله عنه فى هذه الدار التى جعل «رمزى» أهلها عنصر الشر فى الرواية، وجعلها «البيت الوبىء» دون استحياء أو وازع إسلامى.

يسير أبو ذر برسول الله صلى الله عليه وسلم إلى «بيت أم أيمن» ليزور ضيفه وحبه خويلد بن الشقراء، وعلى الرغم من أنه عليه السلام إنما يدخل دار حبه زيد بن أسامة وزوج مولاته أم أيمن لم يطرق الدار ويدخل حتى استأذن أهلها، قال: سلام عليكم أهل البيت ورحمة الله «فعرف الصوت الكريم أسامة وأم أيمن والشقراء، وخرجوا جميعا لاستقباله عليه السلام . . »[1].

فالسلام هو التحية الإسلامية التى يتبادلها المسلمون، وشرعها لهم رسول الله صلى الله عليه وسلم. وقد أقر الكاتب نفسه هذه الحقيقة هنا، كما أقرها وأكد عليها فى موضع آخر من الرواية حين يدخل «ضرار بن الأزور» على «خالد» و«خويلد»، وهما يتحدثان فى شأن مصرع القرضاب، ورأسه فى يد «خويلد».

« . . . وإذ بضرار نفسه يدخل عليهما، فتى فى مقتبل الشباب كالنمر أهيف أروع، فالتفت إليه خويلد والرأس فى يده، فشده ضرار بما رأى حتى لم يسلم لانشغاله بمرأى الرأس، وقال: يا الله؟ من قتل هذا الغول؟، فقال خالد مازحا من طربه لدى رؤيته أحب أصدقائه إليه ليعرفه إلى خويلد: نحن لا نجيب سؤال من لم يحينا بتحية المسلمين، ولو كان أبا الأزور ضرارا سيد شباب اليمن، وأصدق أصدقائى. قال سلام عليكم حيث تكونون. خبرونى بربكم عنه فإنى لفى لهفة شديدة[2].

ولكنه يعدل عن هذه التحية إلى التحية الجاهلية ويجعل شخوصه يتبادلونها فى حوارهم معظم الرواية . . تودع «أم الرباب أم أيمن» عند انصرافها من إحدى الزيارات بقولها «عمى مساء يا أم زيد»، فترد عليها التحية بقولها «عميت أنت وابنتك»[3]. ويحيى

---

(١) ص ١٢٦ (٢) ص ٢١٣ (٣) ص ١٢٥

بطل الرواية أهل الرباب فيقول لهم: «عموا مساء»[1]، و«ميسرة» ينصرف فيلقى تحية الانصراف إلى كل من «خويلد وضرار»، فيقول لهما: «عموا مساء»، قال خويلد وضرار: نعمت[2]، وتحيي «أم أيمن والشقراء» «ضرارا وسهلا وخويلدا» فى بيتها بقولها: أنعمتم مساء، فيجيبونها بقولهم: نعمتم وبورك لكم فى هذه الليلة»[3]. وغير هذا كثير فى الرواية.

٥- وتعود إلى الكاتب هنا فكرة الذئاب التى تحاول أن تلوى الشريعة وتخضعها لصالحها حتى يعود الناس إلى ما كانوا عليه قبلا من الظلم والأنانية، وهى وإن كانت مقبولة فى روايته «باب القمر» نوعا ما، فإنها هنا مرفوضة أصلا، لأنها تهمة ألصقها بصحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم، بل وجعل الرسول عليه الصلاة والسلام يصف أصحابه بها، وهو شئ خطير للغاية.. يقول:

«فنهض رسول الله ونهض الحواريون جميعا، فحلق عليه خالد وأبو دجانة وخويلد وضرار وسهل، فقال فيما أخال: ما لكم تقطعون على الطريق، أم انقلبتم ذئابا؟، فضحكوا فى أدب الأبرار وقالوا: نريدك يا رسول الله، أنت تريد أن تتركنا؟ فقال: ومقصده فيما أخال أن يؤيد دعوته فئة من أصحابه متسائلا: وأبوبكر، وعمر، وأبو عبيدة، وعلى، وعكرمة، وابن العاص، وشرحبيل، والزبير، وسعد، وعبادة، والمقداد، ألا تريدونهم؟ قالوا: إخواننا وهداتنا، ولكنك قبلتنا. قال: فإنى داعيهم إلى المشربة لما جئتم فيه»[4].

٦- والرواية حافلة بالمبالغات الزائدة، الخارجة عن المألوف، فخالد بن الوليد يخاطب الرسول صلى الله عليه وسلم، ويحمد الله لأنه جعل الفتى (بطل الرواية) قبسا من نور رسوله:

«وقام خالد يخاطب رسول الله، فقال: الحمد لله الذى عصمنا بك من الزلل، وحمانا بهديك من الخطل، وأوزعنا أن نتحسس لنصرتك مصادر الخطر، لنوردها أعداءك ثم أعداء دينك الحق، وجعل فى هذا الفتى (أى خويلد بطل الرواية) قبسا من نورك. قال الرسول: من أجل هذا ارتضيته لك صهرا، وإلىَّ حبا، وللدين نصيرا فى المخلصين»[5].

---

(١) ص ١٤٣ (٢) ص ٢٨٦ (٣) ص ٣٦٤

(٤) ص ٣٣٩ (٥) ٣٣٨

و«الشقراء» أم البطل يصورها على أنها فضلى النساء والأمهات وهو تصوير سخيف لشدة مبالغته، فماذا ترك لأمهات المؤمنين، وبنات الرسول صلى الله عليه وسلم؟ يقول على لسان «عاتكة» زوجة خالد، وهى تحادث «خويلد»:

«. . . لماذا تركتنا؟ هل كان فى وجودك بيننا من بأس، وقد أصبحت أخى وولدى، وأصبحت زينب أختك؟ ألم تجدنا سافرتين؟ بل لقد أرسلنى أخوك أبو سليمان (أى خالد) أدعو أمك فضلى النساء والأمهات إلى طعامنا على قلة شأنه، اغتباطا لهذا اليوم وشكرا لله. . »[1].

وإذا كانت مبالغته فى تصوير «الشقراء» سخيفة على هذا النحو، فإن تصويره زوجات الصحابة وأمهات المؤمنين سافرات أمام البطل وهو غريب عنهن وليس من محارمهن أكثر مبالغة وسخافة.

أما مبالغاته فى تصوير جمال البطل وحسنه وبهائه وجاذبيته وسحره وما إلى ذلك من صفات الكمال فقد جاوزت المعقول والمعتاد، وما ظنك بإنسان مثل «خويلد» إذا مشى فى السوق يجتمع الناس حوله يشاهدون وجاهته وجماله مشدوهين؟، وإذا اشترى شيئا من السوق انجذب إليه الناس يشاهدون حسنه وسحره؟

«فلما وقف خويلد وصاحبه عند دكانة حصير ليشتروا منها بجادة[2]، للصلاة يهديها إلى ريطة الأشهلية اجتمع خلق كثير على صاحب الدكانة كأنما جاءوا يشترون، فلما اشترى خويلد الحصير وانصرف، تسلسل الشراة وانصرفوا كذلك. . »[3].

وتنبه «أم أيمن» الشقراء إلى جمال ابنها «خويلد» الذى يلفت إليه العيون، ويجذب إليه القلوب، وتنصحها بتشويه ابنها حتى يظل إلى جانبها.

«ابنك يا شقراء يجنى على نفسه، إن جماله يلفت إليه العيون، فنقبيه أو شوهيه، حتى يسلم لك».

وهذا القول يفهم منه إلى جانب المبالغة الشديدة فى تصوير جمال البطل أن صاحبته «أم أيمن» رقيقة الإيمان، وهى من هى قربا إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، ولذلك

---

(١) ص ٢٢٧
(٢) البجادة: ثوب أو نسيج مخطط، ويطلق أيضا علي الحصير
(٣) ص ٩٤

أجابتها الشقراء بما يشعرنا بقوة إيمانها: «سمعتك تقرئين بالأمس من كلام الله قوله تعالى: «قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا». قالت نعم ولكن العائن من قضاء الله . . مهلا حتى أرقيه . . »[1]، فكيف يصور إيمان الشقراء أقوى من إيمان «أم أيمن»؟! .

ولعل حرص المؤلف على إبراز بنت «خالد بن سنان» النبى فى زعمه فى صورة المؤمنة التى لم يخالط الشرك قلبها بفضل تعاليم والدها واهتدائه إلى الإيمان دفعه إلى جعلها أعمق إيمانا من نساء زمانها، كما سبق له أن جعل «خويلدا» يؤم الصحابة فى صلاة الفجر لنفس السبب، وهى مبالغات أكثر من سخيفة، وإذا صح هذا التحليل فإنها تنافى كمال الإيمان.

ويمرض «خويلد» بالحمى، ويأتيه الطبيب الهندى لتطبيبه فإذا به يطرح علمه بالطب، ويلبس مسوح الحكماء، ويتنبأ للفتى بمستقبل مجيد فى سبيل الأمة، فيقول لأمه:

«إنى لأرى فى وجهه ومضة من خير لهذه الأمة، ولن يغلبك الموت عليه، والله حارسه . . ».

بل إن النساء من جارات «أم أيمن» المحصنات وغير المحصنات يهمن به حبا، ويتلهفن على رؤيته ومشاهدته، والتمتع بالنظر إليه، زاعمات أنه ليس بشرا، وإنما هو ملك كريم، فهو أشبه بيوسف فتنة وجمالا وبهاء.

يضيق «خويلد» بمضايقات «أنيسة» و«فاطمة» وإلحاح كل منهما عليه لفعل الفاحشة، وعرض حبهما الرخيص عليه، فلم يطق البقاء فى غرفته، وينطلق يلتمس تفريجا لهمه فى المسجد «وكان خروجه ونسوة الحى مجتمعات فى حجرة أم أيمن، يتحدثن بلا نظام ولا زمام، فأصواتهن متضاربة، وأسماعهن غير منصتة، وكان الباب مفتوحا، فرأى بعضهن خويلدا وهو يدنو فى طريقه إلى الخارج غاضا من بصره، فأقصرن عن الكلام ليتأملن حسن الذى ذاع خبره، والتفتت من لم تر لتنظر وتري. وساد السكون، وتحدثت العيون . . وإذا بأم أيمن تناديه وتدعوه، فدخل فى استحياء لوحشة المقام، وهو بعد فى هزال مما كان فيه ذهب ببعض روعته الظاهرة، أما روعته الباطنة، تلك النظرة الجاذبة الساحرة فتجلت لكل عين. كان أشبه بيوسف الصديق إذ طلع على صاحبات «زليخا» فى غابر الأيام، فأكبرنه جميعا، وأخذن به جميعا وقلن فى أنفسهن «ما

(١) ص ١١٧

هذا بشرا إن هذا إلا ملك كريم» وزاد فى اقتناعهن بهذا الحكم ما رأينه من أدبه وغنة ساحرة فى صوته إذ ألقى عليهن السلام، وشكر لهن فضلهن فيما عطفن، وكان لفرط حيائه قد ارتج عليه[1] لا يدرى ماذا يفعل بعد ذلك، فأسعفه بلال فى هذه الحيرة بالأذن، فاستأذن ثم سلم ومضى.

مضى وقد ترك فى قلب كل عذراء قبسا من نور وجهه، وفى أذنها نغمة من غنة صوته، وفى نفسها أمنية الشباب، ومطلبا تشتهى أن يجاب»[2].

هل هذا المجتمع الذى يقدمه لنا «رمزى» فى هذا النص وغيره مجتمع إسلامى؟ أحسب أنه حين صاغ هذه الأفكار لم يكن مجتمع المدينة يخطر له بال، فهو يتحدث عن مجتمع آخر لا نعرفه ولا عهد لنا به، إذ كيف يحدث هذا فى بيئة إسلامية نظيفة طاهرة، سمت بأخلاقها عن الدنايا، وارتقت بأرواحها إلى عالم الفضيلة والطهر، وترفعت عن الدنيا وشهواتها ولذاتها، بل كيف يحدث هذا كله ولا ينكره الرسول عليه الصلاة والسلام، أو يجد له حلا أو يستنكره ؟. إن عمر بن الخطاب رضى الله عنه صادفته هذه المشكلة فى خلافته، فكان له رأى حازم حيث نفى نصر بن يسار حينما علم أن النساء فتنّ بوجاهته ووسامته حتى تهدأ الفتنة، فهل كان عمر أبعد نظرا من رسول الله صلى الله عليه وسلم؟ .. حاشا لله .. ولكنه منطق «رمزى» الذى قلب الأوضاع، وأباح لخياله أن يعبث بالتاريخ ما شاء له العبث وضرب بمنهجه عرض الحائط، وهو الذى أعلن عنه وتعهد فيه لأستاذه الإمام بالحفا ظ على التاريخ والتعريف بمعالم التاريخ الإسلامى، وكنا نتوقع أن نجد منه التزاما جادا يتفوق به على جورجى زيدان، ولكننا وجدنا أنفسنا كمن يستجير من الرمضاء بالنار!!.

وهذا الجمال الذى اخترعه الكاتب لبطله كان أشبه بنور المصباح يجذب إليه الفراش، فإذا اقترب منه كان فيه هلاكه، وهذا شئ فيه الكثير من المبالغة والإغراب، والبعد عن الواقع، فنحن نعلم أن الفراق بين الأحبة من أسباب مرضهم وشقائهم، ولكن «رمزى» يقلب الحقائق ويقرر أنَّ لقاء الأحبة يسبب هلاكهم وشقاءهم، كما هلكت الرباب وكان موتها بسبب قرب حبيبها منها، وكما شعرت «زينب» بشئ من هذا عند لقائها بخويلد، فقد كادت تفقد حياتها هى الأخرى.

(١) ارتج (بضم فسكون فكسر ففتح) أي حصر فلم يحر قولا
(٢) ص ١٣٣

ويعلل الكاتب هذا تعليلا يعتمد على التحليل الدقيق الذى يدل على تفوقه فى مجال التحليل النفسى الذى اكتسبه من دراسته لعلم الاجتماع ولكنه فى الوقت نفسه لا يخلو من تصنع وتكلف:

« . . كانت تلتوى إليه رقاب الشارين فى وقوفهم أو وقوفهن أمام الدكاكين، أو يتصدى إليه بعضهم وبعضهن فى الطريق ليتأملوا ويتشبعوا، وبودهن وودهم أن يسألوه من أنت وما أنت؟ . . وهل إليك من سبيل؟

«ولعمرى لقد كان فى خويلد سر خفى عن كل من نشأ بينهم، حتى عن أمه، بل وعن نفسه، لا لجماله الفاتن ولا لرجولته الرائعة. فإن له فى ذلك أضرابا وأن ندروا، ولكن لما استودع من قوة روحه، التى تبدو فى نظرته وبسمته، وتروع بصوته ولمسته ولو فى الظلام، يسميها المختصرون سحرا وما هى إلا فيض من الجاذبية شذ عن القدر الإنسانى المعتاد فى أثناء تكوينه فأصبحت تعبث بالقلوب والأرواح كما يعبث المصباح المتألق بالعين فيخطف بالأبصار»[(١)].

وإذا كان الناس كلهم خلقوا من طين عادى، فبطلنا الذى اخترعه «رمزى» لم يخلق مثلهم من نفس الطين، بل خلق من طينة غير عادية تمتاز فى خلقها عن الآخرين، طينة تشتمل على تيار روحانى خفى، لم يكتشفها أحد إلا ذلك الطبيب الهندى الذى كان يدين بالبرهمية، وما زال يردد بعض تعاليمها بعد إسلامه. بل وفى مجتمع مسلم. هو وحده الذى اكتشف هذه الروحانية السامية عند البطل، ولم تنكشف لأحد قبله، على الرغم من الصفاء الروحى الذى كان يتسم به المحيطون بالبطل من كبار الصحابة والمسلمين، وهذه الروحانية المزعومة من شأنها إسعاد صاحبها ومن حوله، ولكن الكاتب يجعلها على العكس من ذلك تنقلب وبالا عليه وعلى الناس أجمعين.

«وقد يكون فى الشباب مثله كثيرون، ولكن الواقع أنه كان مصوغا من طينة غير معتادة: طينة تشتمل على تيار روحى خفى، هو المغناطيسية التى تكشفت لنهرو الطبيب الهندى، ولم تنكشف لأحد قبله، ولا لصاحبها نفسه. ولا عجب فى ذلك، فالحديد الممغطس كالحديد الآخر فى مظهره، أما مخبره فلا. ومن ثم فقد كان خويلد خطرا على قلوب الفتيات إلا إذا كانت قلوبهن ممغطسة من قبل من زوج محبوب، أو معشوق

---

(١) ص ٩٤

مرموق، أو كانت مادتها قد تخشبت بفعل الزمن فلا يصيبها شئ. ومن هنا كان خطرها على نفسه كذلك. ولو كان غرا أو مستهترا لاستسلم لهن ولقضى نحبه مسارعا، ولكنه كان فتى رشيدا عن أبويه وجديه»[1].

مثل هذا البطل ملاك إنساني، يعيش في الدنيا غريبا، ويخالط الناس مزويا، ويصعب عليه أن يبعد عنه شهوات أهلها، أما هو فلا شهوة له. وهو يحمل في نظراته وأنفاسه ولسانه، ما يزل العصم، ويغرى بالإثم، سهم مردود على صاحبه. ومن لم يعصمها الله بفضله كانت أذى له كأنيسة وفاطمة المستهترتين. ومن عصمها الله لقيت ما لقيت الرباب من أول وهلة من الهيام والحسرات، فإما قضى عليها الحب والافتنان، أو عاشت من حياتها في بحران..».

ويكرر «رمزى» هذه المبالغات بشكل ملحوظ في الرواية حتى أصبحت معادة ومملة، يسأمها القارئ، وينفر منها، ولا يقره عليها، ولعله حرص على إبراز المثالية المفرطة لبطله على هذا النحو ليجعل من ذلك عقدة لروايته، ومحورا تدور حوله ما اخترعه من مغامرات مثيرة بحق، ولكنه لم يوفق في إحكام العقدة، وإن أجاد رسم مغامراته وإتقانها، وكانت هذه المبالغات المفرطة أهم الأسباب في ضعف العقدة وتهافتها.

وكما بالغ في وصف شخصية البطل بالغ أيضا في إبراز بطولاته الخارقة التي لا تصدر عن بشر، ونحن نغفر له ذلك لأن الكاتب كان يعيش عصره، ويكتب لنا بأسلوب ذلك العصر الذي كانت السير الشعبية بما فيها من بطولات خيالية مسيطرة على مفاهيم أبنائه.

٧- ويكرر نفسه في هذه الرواية ورواية «باب القمر» في وصف المبارزة، وكأن أفكاره نضبت، ولم يعد يستطيع تجديدا أو ابتكارا، فنجده في «باب القمر» يجعل البطل «ورقة» يبارز عملاق «بني قريظة» في معركة بعاث التي دارت بين الأوس والخزرج في شمالي المدينة. وكان مع كل من القبيلتين حلفاؤها من اليهود، ويتمكن «ورقة» من ضرب العملاق اليهودي بسيفه ضربة فصلت كفه عن معصمه، وطارت هي والسيف في الهواء، وخر الرجل على أثرها صريعا[2].

(١) ص ١٣٤ (٢) باب القمر ص ٢٩٥

ثم يصف صراع «ورقة» مع «بطرس البحريني»، فيقول :

«وما هي إلا لحظة حتى كان السيد البحريني مقطوع اليد، مشطور الفك، وملقى على الأرض جاحظ العين واللسان معا. ضربه ورقة كما ضرب العملاق، وهي الضربة التي تعلمها من باقوم: ضربة من أدنى إلى أعلى تطيح باليد، فإن قطعها السيف استقر صدره تحت الفك، فإما هشمه، أو انحدر إلى الرقبة فقطعها»[1].

هذا الوصف نفسه يكرره الكاتب بعد ذلك في روايته «ضيف الرسول عليه السلام»، فقد جعل «خويلدا» ينازل عملاقا يهوديا حاول اغتصاب «فاطمة» حينما خرجت تطارد «خويلدا» عند البقيع في ظلمة الفجر دون أن يشعر، لتراوده عن نفسه بعيدا عن أعين الرقباء، بعد أن استعصى عليها وهو في دارها، دار أم أيمن، وما كادت تصل إلى ما تريد، وتفكر كيف تغري «خويلدا»، ولما تصل إليه بعد حتى فوجئت بالعملاق اليهودي يهددها بسكين في يده، ويجبرها على الدخول إلى شق في الجبل كان يتخذه مأوى له وتستغيث بأعلى صوتها بعد أن بلغت الشق، وتنادي باسم «خويلد» فيسارع إلى نجدتها وهو لا يعرف من التي تستغيث، ويتصدى لهذا العملاق الرهيب بشجاعة فائقة ولكن العملاق لما رآه عرفه واستهان به استهانة بالغة :

«.. بيد أن العملاق كان مستهينا بخويلد، كما استهان جالوت بداود، ولم يدر أنه فارس مدرب بصير بحيل القتال. فما كاد العملاق يسير نحوه بسكينه ويرفعها ليغمدها في عاتق خويلد حتى طارت كفه في المغارة هي والسكين معا، وسقطتا حيث كان مرقد فاطمة. وما التفت العملاق ليرى ماذا أصابه أحس في وجهه بصدمة من سيف خويلد تهشم بها فكه، وصلمت أذناه معا. وإذ تراجع محنقا ليلقي بجسمه على غريمه خلا منه خويلد، فسقط الفحل على الصخر سقوط الجلمود إذا انفصل عن أنف في الجبل. سقط ليغمره خويلد في كلاه بطعنة مثعنجرة[2] كان يخور منها في لحظاته الأخيرة خوار الثور، والدم يسيل منه متفجرا، وخويلد واقف يلهث لهث المجهد..»[3].

---

(١) باب القمر ص ٥٦٢

(٢) مثعنجرة : أي واسعة نجلاء. ووردت في قول أمرئ القيس: رب جفنة وطعنة مثعنجرة، تبقى غدا بأنقرة.

(٣) ضيف الرسول عليه السلام ص ١٧٧

كما كرر نفسه فى إبراز طبيعة الذئاب البشرية التى سبق أن أوضحها لنا فى «باب القمر»[1]، وتدور حول اقتناع الناس بعقيدة التوحيد، وبما يدعو إليه محمد صلى الله عليه وسلم، ولكنهم يعارضون هذه العقيدة من أجل منفعتهم الشخصية، كما فعل مشركو مكة خوفا على زعامتهم، وكما فعل يهود المدينة خوفا على عنصريتهم التى ستزول أمام العنصر العربى الذى بعث منه خاتم الأنبياء والمرسلين، ومع أن التوراة بشرت بهذا النبى وهم بشروا به أيضا، ويعلمون أنه حق لامراء فيه، إلا أنهم يلوون النصوص لصالحهم، ويحاربون الحق لمنفعتهم تماما كالذئاب . . وهذه طبيعة الإنسان فى التربص والحذر والتعلق بأعراض الحياة، والاحتيال على اكتساب المادة.

ولكنه فى «ضيف الرسول عليه السلام» حين يتعرض للحديث عن طبيعة الذئاب يغير نظرته ويحصرها فى نطاق ضيق، ويطلق هذا الوصف على لسان الرسول عليه الصلاة والسلام، لا ليصف به أقواما يحملون فى أنفسهم طباع الذئاب، وإنما يصف به أصحابه أنفسهم:

« . . فنهض رسول الله ونهض الحواريون جميعا، فحلق عليه خالد وأبو دجانة وخويلد وضرار وسهل، فقال فيما أخال: ما لكم تقطعون على الطريق، أم انقلبتم ذئابا؟ . . »[2].

وهو ينسب كلا البطلين إلى أمهما، ففى «باب القمر» يسمى البطل فى معظم الرواية «ورقة بن العفيفة»، وقليلا جدا ما ينسبه إلى والده، ويقول «ورقة بن صليح».

وفى «ضيف الرسول عليه السلام» يفعل نفس الشئ، فيسمى بطلها «خويلد بن الشقراء» وقليلا ما ينسبه إلى والده، فيقول «خويلد بن زياد».

٨- وإذا كان «رمزى» قد اقتصر على مقطوعة شعرية واحدة من نظمه، تغنى بها البطل فى مستهل رواية «باب القمر»[3]، فإنه فى «ضيف الرسول عليه السلام» كثيرا ما استشهد بالشعر فى أكثر من موضع، نشير إليه فيما يأتى:

---

(١) ص ٢٩٠ وما بعدها

(٢) ضيف الرسول عليه السلام ص ٣٣٩

(٣) ص ٢٩ باب القمر

أ - يقول تعريفا بفاطمة زوجة أسامة بن زيد :

«كان أسامة قد تزوج مطلقة تدعى «فاطمة بنت قيس التميمى» الذى قال الرسول عنه أنه سيد الوبر ، أى الريف ، وقال فيه الشاعر يوم مات :

وما كان قيس هلكه هلك واحد ولكنه بنيان قوم تهدما[1]

وسجل «رمزى» أن هذا البيت وروايته منقول عن كتاب «أقضية الرسول» للقرطبى .

ب- وعن حفر الخندق ذكر الكاتب أنه تم بمشورة من الصحابى الجليل سلمان الفارسى رضى الله عنه ، وكان الرسول يحفر مع الناس ، ويرفع ترابه معهم حتى وارى التراب جلده وبطنه ، وفى أثناء حفره كان صلى الله عليه وسلم يتمثل بأبيات من أرجوزة «عبد الله بن أبى رواحة» المشهورة ، وهى :

لا هم لولا أنت ما اهتدينا ولا تصدقنا ولا صلينا
فأنزلن سكينة علينا وثبت الأقدام إن لاقينا
فالمشركون قد بغوا علينا وإن أرادوا فتنة أبينا[2]

جـ- أما صلب الرواية ، فقد أورد المؤلف أبياتا منسوبة إلى «حسان بن ثابت» شاعر رسول الله صلى الله عليه وسلم ، واختارها من همزيته لجريها على لسانه باعتباره أحد أبطال الرواية ، ويذكرها فى بعض المواقف التى تناسب الحدث الروائى ، فقد أورد على لسان «حسان» حين أعجبته مروءة «خويلد» قوله :

انقلوا عنى هذه الأبيات إلى خويلد فإنى لا أدرى أين هو :

إن حسانا يقول الحق فى الدنيا فإن سيء فالرسول يساء
حرسته الملائكة الغرُّ ماسا كما تحرس الرسول السماء
إن هذا الفتى الذي ردَّ عنى كيد قوم خيارهم لؤماء

(١) ضيف الرسول عليه السلام ص ٩٦ هامش
(٢) ضيف الرسول عليه السلام ص ٢٤٩ هامش

لـم يـرم للجـزاء يحيـاه عنى ومضـى لم يفـئ عليـه ثنـاء
يا مجـيرا بغـير سـؤال ولا مـنَّـ ـنِ أجبنـى أأمـك الشـقراء؟
أبـوك أبو حـازم فـارس البـ ـيـد وجـداك خـالد وسـناء
نفحـات عرفتهـا فيـك عنهـم وخـلال عريقـة شـماء
إن تكن ما حدسـت فانعـم برفـد نعم رفـدا مـا قـاله الشـعراء(1)

وفى موقف آخر يذهب الشاعر إلى دار «خويلد» وينشد وهو فى الطريق إليه هذه الأبيات، فسمعها «خويلد» فى عرصة الدار:

أى هـذا الفتـى الذى ردَّ عنـى كيـد قـوم خيـارهم لؤمـاء
يا مجـيرا بغـير سـؤال ولا منـ ـن أجبنـى أأمـك الشـقراء؟
وأبوك ابن حـازم فـارس البيـ ـد وجـداك خـالد وسـناء؟
نفحـات عرفتهـا فيـك منهـم وخـلال عريقـة شـماء(2)

وفى موقف آخر يجعل الكاتب «خالد بن الوليد» يردد قول «حسان» إعجابا بشجاعة وهمة «خويلد» فيقول:

يا مجـيرا بغـير سـؤال ولا منـ ـن أجبنـى أأمـك الشـقراء
وأبـوك ابن حـازم فـارس البيـ ـد وجـداك خـالد وسـناء؟
نفحـات عرفتهـا فيـك عنهـم وخـلال عريقـة شـماء(3)

ونلاحظ أن «رمزى» كرر الأبيات فى ثلاثة مواقف، ولعل عذره فى ذلك أنه جعلها من شعر بطل من أبطال الرواية، ولا مانع من انتخاب ما يروق من شعره ليجريه على لسانه، أو لسان أحد شخوص روايته حسب الموقف المناسب لذلك. وكم كنا نود أن يظهر الكاتب مقدرته على إنشاء النظم وتطويعه للفن القصصى، ويقدم لنا جديدا فى هذا المجال.

---

(1) ص ١٤٠ (2) ص ١٨٨ (3) ص ٢٠٥

وفى موقف آخر يختار بيتا من شعر حسان فى هجاء «الأكيدر النصرانى» وهو الذى كان سببا فى التحريض على قتله وقتل خالد بن الوليد معه ولكن مؤامرته تفشل، والبيت هو:

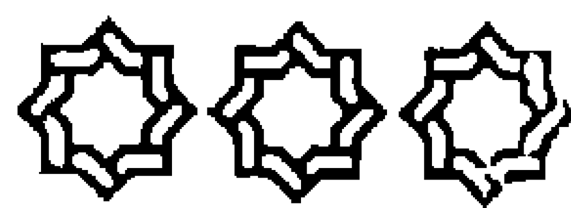
ما للأكيدر والبعولـة والرجـولة والإمـارة   ما دام لا يلقى الحليلة قبل أن يلقى حماره

وبعد ...،

فلا شك أن «رمزى» كان مدفوعا بدافع قومى عند صياغته لهذه الرواية وغيرها، ولكنه لم يكن موفقا عندما اختار حياة الأسر الإسلامية ميدانا لهذا الفن، واضطر إلى أن يجعل عنصر الشر فى هذه الأسر الكريمة التى عاشت فى رحاب صاحب الدعوة عليه الصلاة والسلام كما جرى وراء خياله فأقحم الرسول فى حوار لا يليق به، ولا يليق بكاتب مسلم أن يقدم عليه. والنية الحسنة هنا لا تكفى لتبرير موقف المؤلف لأن المحك الفعلى هو العمل الملموس الذى يطالعه الناس على اختلاف مستوياتهم.

ومع هذا، فإن «رمزى» يعد بحق رائدا للجيل الذى جاء بعده من أمثال «محمد سعيد العريان» وغيره ممن طرق هذا الفن وطوره، على الرغم من أنه كان خطوة تالية لجورجى زيدان، فريادته جاءت من دافعه القومى الذى ظهر واضحا فى عمله، وهو فى نفس الوقت خطوة مكملة لفن «زيدان» من حيث الشكل الفنى والهدف التعليمى وإن امتاز عنه بجمال الصياغة، وجزالة الأسلوب وقصر عنه بتجنيه على أطهر فترة فى تاريخ الإسلام والمسلمين وحصره عنصر الشر فى بيوت مسلمة ذات صلة قوية بصاحب الرسالة، وهو ما لا يغفره له أحد..

ولست أدرى كيف زلت به قدمه إلى هذا المستوى الهابط، وهو الذى كان يتشدق بتعليم التاريخ والغيرة عليه وحرصه على سلامته من التشويه والدس والتحريف..!!



الفصل الثاني

على الجارم
والقصة التاريخية الإسلامية

- ١ -

يعد «على الجارم» زعيم مدرسة القصص التاريخى الإنشائى، التى تهتم بالجانب التعبيرى والإنشائى فى الأسلوب، إلى جانب تأثرها باتجاهات «جورجى زيدان» الروائية، ومن رجالها إبراهيم رمزي، ومحد سعيد العريان.

واحتلت هذه المدرسة منهج «زيدان» فى اختيار الموضوع والعرض الخارجى للحدث «مع تلوين القصص بألوان شخصية مستمدة من مزاج الكاتب الجديد، ومقوماته العنصرية الطارئة القديمة»(١).

كما كان له فضل الريادة فى الاتجاه إلى تاريخ مصر القومى وصياغته فى مادة قصصية جذابة، منبها غيره من الكتاب فى هذا اللون إلى وجود هذه المادة فى التاريخ المصري، وصلاحيتها لأن تكون أساسا ومحورا للقصة التاريخية.

ولد «الجارم» فى مدينة «رشيد»(٢) فى ٢٥ من ديسمبر عام ١٨٨١ وهو من أسرة عريقة، فأبوه محمد بن صالح بن عبد الفتاح بن إبراهيم بن محمد الجارم، الذى ينتهى

(١) مقومات القصة العربية الحديثة في مصر للدكتور محمود حامد شوكت ص ١٠٢ ـ دار الجيل للطباعة ـ عام ١٩٧٤م

(٢) مدينة مصرية تقع على الشاطئ الغربى للنيل، يعتقد أهلها أنهم من سلالة العرب القرشيين الذين نزحوا إليها عقب الفتح العربى لمصر، وقد شهدت الحملة الفرنسية على مصر عام ١٧٩٨ والحملة=

نسبه إلى سيدنا الحسين بن على بن أبى طالب رضى الله عنه . . نشأ «الجارم» فى بيئة علمية خالصة فقد كان أبوه أحد علماء الأزهر، والقاضى الشرعى بمدينة «دمنهور» كما كانت أمه تنتمى إلى أسرة كريمة من أسر المسيسى المعروفة فى هذه المدينة، وتعرف بفضلها وكرمها.

تلقى تعليمه الأولى فى كتَّاب «رشيد» شأنه شأن غيره من أبناء الطبقة المتوسطة، فكان يجوب الشوارع والطرق فى «رشيد» ويشاهد مساجدها وعماراتها الشاهقة، وما أكثر ما كانت تضم هذه المدينة من مساجد فى ذلك الوقت.

وكان لهذه البيئة الدينية أكبر الأثر فى تكوين شخصيته، فنشأ محبا لبلده متغنيا بجمالها، واصفا لنخيلها وأشجارها وضفاف نيلها، وتغريد طيورها، وجمال خمائلها، وسحر رمالها، مترنما بهذا الجمال الساحر:

أرشيد يا بلدى ويا ملهى الصبا … بينى وبين مدى الصبا أعوام
أيام لى فى كل سرح نغمة … وبكل ركن وقفة ولمام
أيام لا أمسى يجر وراءه … أسفا ولا يومى على جهام
ألهو كما تلهو الطيور حديثها … شدو، ورف جناحها أنغام
متنقلا بين أزهار الربى … الجوم تن، والنسيم زمام
ومطالبى لم تعد مدة ساعدى … بعدا، فما استعصى على مرام

وكان لوالده فضل التربية والتوجيه، بما عرف عنه من سعة العلم، وشدة التدين، وتبحره فى العلوم الدينية واللغوية وإلى جانب ذلك عرف بكونه أديبا شاعرا، فكان أثره فى ابنه «على» واضحا تماما.

وينخرط «على» فى سلك التعليم الأزهرى ويلتحق بالتعليم فى «جامع المحلى» برشيد، وكانت تدرس فى حلقاته علوم الفقه، والكلام والنحو . . وغيرها. وفى هذا الجامع بدأ يحفظ القرآن الكريم، ثم أتم حفظه فى مدينة «دمنهور» بعد أن انتقل إليها مع والده الذى كان يشغل منصب «قاض» فيها حينئذ.

=الإنجليزية عام ١٨٠٧ وعرف أهلها بالذكاء وبعد النظر، وحسن التدبير، والفكاهة والمرح، وحب المغامرة.

وكان لحفظ القرآن الكريم أكبر الأثر فى سلامة نطقه، وفصيح عباراته، وجزالة معانيه، وجميل إلقائه، وكان «الشيخ محمد عبده» من بين شيوخه الذين تتلمذ عليهم فى رحاب الأزهر، ثم التحق بدار العلوم عام ١٩٠٣ بعد اجتيازه مسابقة عامة للقبول فيها، وكانت مواد هذه المسابقة القرآن الكريم، وعلوم اللغة، والأدب، والرياضة، وجاء ترتيبه الأول من بين الناجحين، وظل محتفظا بتفوقه طول سنى دراسته فى هذه الكلية، وكان ترتيبه الأول دائما على زملائه، ولذلك ظل موضع تقدير أساتذته وزملائه فى هذه الكلية، لما كان يتمتع به من علم وأدب وذكاء، وكان لهذا كله أكبر الأثر فى نمو شخصيته العلمية والأدبية . . وقد تخرج فى دار العلوم سنة ١٩٠٨م.

وكان لتفوقه على خريجى دفعته أكبر الأثر فى حياته، إذ جرت العادة فى ذلك الحين على أن يبعث أوائل الخريجين فى هذه الكلية إلى بعثة دراسية بانجلترا، لدراسة التربية والأدب الإنجليزي، والتعرف على معالم الحضارة الغربية فى «بريطانيا».

وبذلك تهيأت له الفرصة للسفر إلى الخارج، وأتم دراسته فى جامعة «نوتنجهام» بانجلترا، ثم عاد إلى «مصر» وقد حصل على «ديبلوم» من كلية «أكسترا» الجامعية عام ١٩١٢م، كما أتقن اللغة الإنجليزية إتقانا تاما، ووقف على كثير من علومها وآدابها، وتعرف على كثير من عادات الإنجليز وتقاليدهم وأعرافهم.

وبعد عودته من البعثة عمل بالتدريس، فقام بتدريس اللغة العربية فى مدرستين فى آن واحد، هما: مدرسة التجارة بالظاهر، ومدرسة الزراعة بمشتهر.

وفى عام ١٩١٤ انتقل إلى التدريس بكلية «دار العلوم» وفى عام ١٩١٧ عين مفتشا للغة العربية فى وزارة المعارف. فكان مثالا للمفتش الممتاز الذى يحرص دائما على توجيه المدرسين، ويحثهم على كثرة القراءة والاطلاع، والمراجعة والبحث فى دواوين اللغة العربية والرجوع إلى معاجمها التى كانت حينئذ طى النسيان.

وكانت له جهود مشكورة فى النهوض باللغة العربية، وتبسيطها وتسهيل قواعدها، لتصبح فى تناول الأفهام على كافة مستوياتها، وتحقيقا لهذا الغرض ألف كتابه «النحو الواضح» مشاركة مع الأستاذ مصطفى أمين . .

وقد كانت هذه الجهود المخلصة موضع تقدير وزارة المعارف فرقى إلى مفتش أول للغةالعربية وكان يشاركه فى هذا المنصب الأستاذ محمد أحمد جاد المولي لأقدميته . ثم عين بعد ذلك عميدا لكلية دار العلوم بالنيابة ، فعميدا لهذه الكلية ، وظل فى هذا المنصب حتى إحالته إلى التقاعد فى عام ١٩٤٢م .

وقد اختير «على الجارم» لعضوية مجمع اللغة العربية ، فكان من المتحمسين للعمل على تحقيق رسالة المجمع ، كما كانت هذه فرصة ثمينة لإظهار مواهبه ومقدرته العلمية ، فكان يسهم فى أغلب أعمال المجمع . .

وقد شارك فى إعداد أبحاث موسعة وقيمة فى النحو ، والصرف ، واللغة ، والإملاء ، والخط من خلال عمله فى «لجنة الأصول» فكانت هذه الجهود القيمة مثار إعجاب وتقدير الباحثين .

وفى عام ١٩٤٨ قام بعمل «كاتب سر للجنة الألفاظ والأساليب» التى كان يرأسها الأستاذ «أحمد أمين» وكانت مهمة هذه اللجنة بحث الألفاظ والأساليب التى تكتب فى الصحف ، وتجرى بها ألسنة المثقفين ، وتصدر بها المؤلفات الحديثة ، من حيث مسايرتها للغة الفصيحة ، ومعرفة الصحيح منها ، وتصحيح فاسدها ، وعرض ما ارتأته اللجنة فى هذا الصدد مع المجلس العام للمجمع ، لاستصدار قرارات بشأنها وعرضها على الجمهور عن طريق وسائل الإعلام المختلفة .

ومن رأيه : عدم التعرض لدراسة اللهجات العامية ، لتعارضها مع أعمال المجلس من ناحية ، ولأن فى دراستها تشجيع للناس على استعمالها من جهة أخرى ، وإذا كانت دراسة اللهجات العامية تحظى بنصيب موفور من اهتمام الغربيين وعنايتهم ، فذلك لأنهم فى حاجة ماسة إليها لأنها تساعدهم على تعرف لهجات البلاد العربية ، وتسهل لهم التعامل معها تجاريا ، وتمكنهم من استغلالها وإيقاع الفتن والاضطرابات الداخلية بها . ولكننا نحن أبناء العربية لا يجوز لنا أن نشغل أنفسنا بدراسة العامية ، لأن ذلك يأتى على حساب الفصحى .

وكان «الجارم» شاعرا منذ صغره ، فتذوق الشعر منذ صباه وقد ساعده على قرضه طبع فطرى ونفس شاعرة ، وعاطفة جياشة ، وخيال خصب ، وكان لحفظه القرآن الكريم

أثر كبير فى حياته الأدبية عموما، لما لحفظ القرآن من أثر بالغ فى سلامة نطق الحروف خالية من العيب طبقا لفن القراءات، إلى جانب نطق الكلمات نطقا فصيحا سليما من العيب والخلل، والترتيل الجيد المتقن . . فكان «الجارم» لذلك فصيح الأسلوب، سليم اللغة، صحيح العبارة، جيد الإلقاء . . وكان مشهورا بحسن إلقاء الشعر، حتى إن أمير الشعراء كان يعهد إليه بإلقاء قصائده فى المحافل العامة. وكان إلى جانب عنايته باللفظ يحفل بالمعني، فجاءت معانيه قوية محكمة.

وهو يحاكى الأقدمين فى اتجاهه إلى الشعر، ويذهب فى تقليدهم كل مذهب، حتى يعد بعض شعره بدويا خالصا. ونثره أنماط متعددة من القول، فمنه المقالات والبحوث التى ازدانت بها الصحف السيارة فى زمانه، ومنها المترجم عن الإنجليزية، وهو كتاب «العرب فى أسبانيا» من تأليف «ستانلى لين بول» ومنه المعرَّب، وهو كتاب «علم النفس وآثاره فى التربية والتعليم» بالاشتراك مع الأستاذ «مصطفى أمين» ومنه القصص التاريخي، وهو موضوع بحثنا إن شاء الله. وسنخصه بالدراسة والتحليل، دون غيره من ألوان النثر الأخرى.

وله مؤلفات مدرسية غير هذه الأنماط النثرية فى النحو، والصرف والبلاغة، والأدب. وقد شاركه فيها أساتذة آخرون، ومن هذه المؤلفات «النحو الواضح»، و«البلاغة الواضحة»، و«المطالعة العربية» و«المنتخب من أدب العرب»، و«شرح ديوان البارودى». ، بالمشاركة، وكتاب «الفخر» لابن طباطبا، و«المكافأة» لأحمد بن يوسف المصري، و«البخلاء» للجاحظ.

وتقديرا لجهوده الطيبة فى ميدان الفكر والأدب نال تقدير الدولة والعالم العربي، فأنعم عليه بالرتبة الثانية عام ١٩٣٥م، ورتبة الباكوية من الدرجة الأولى عام ١٩٤٢م. ووسام النيل الخامس عام ١٩٤٩.

كما منحته حكومة «العراق» وسام «الرافدين» عام ١٩٣٦م. ومنحته حكومة الجمهورية اللبنانية وسام «الأرز» من رتبة «كوماندور» عام ١٩٤٧م.

وقد فاجأته المنية بقاعة «الجمعية الجغرافية»، وهو يستمع إلى قصيدته التى نظمها فى رثاء «محمود فهمي النقراشى»، وكان يلقيها نيابة عنه ابنه «بدر الدين»، فلفظ أنفاسه الأخيرة فى اليوم الثامن من فبراير عام ١٩٤٩م (١).

-٢-

أسهم «الجارم» بجهد مشكور فى ميدان القصة التاريخية الإسلامية حتى عد- بحق- من الرواد الأوائل لهذا الفن الأدبى الجديد، فقدم التاريخ العربى فى قصص تاريخى شيق ومثير، تتبع فيه البيئات العربية فى فترات معينة من تاريخها، وبعث فيها دفقات من الحياة جعلتها تعود إلى الوجود من جديد، فجاءت شخصياته التاريخية مرتدية - بحق- ثياب العصر الذى عاشت فيه، معبرة عما كان يضطرب فيه من صراع، وتحليل للنفس البشرية وخباياها..

وقد قدم «الجارم» للمكتبة العربية ثمانى روايات تاريخية، نشير إليها بإيجاز:

١- مرح الوليد:

وهى تحكى لنا حياة «الوليد بن يزيد بن عبد الملك» الخليفة الأموى الذى آلت إليه الخلافة بعد وفاة عمه «هشام بن عبد الملك» وكان قد حاول خلعه من ولاية العهد، كى يولى ابنه «مسلمة» مكانه..

تقدم القصة تصويرا حافلا لحياة «الوليد» وتصف مرحه ومجونه واستهتاره، ويتغلغل الكاتب فى أعماق نفسيته ليكشف عن تناقضها، ولعب الأهواء والشهوات بها، وعبث الأطماع السياسية بها، ثم ما كان من حب «الوليد» لسلمى بنت سعيد بن خالد، وتطليقه لأختها «سعدة» ليظفر بها زوجة له، ولكنه يحرم منها بموتها بعد أسبوع واحد من زواجهما، ثم يصور الكاتب غمه وحزنه عليها، وحرمانه من الحياة على يد منافسه «عنبسة» الذى كان يهيم بحب «سلمى» ومن الثائرين عليه. وقد تتبع الكاتب عوامل

(١) رجعنا فى هذه الترجمه الى «الجارم الشاعر» للدكتور أحمد الشايب الطبعة الأولى عام ١٩٦٧- مكتبة النهضه المصرية، و«على الجارم» لمحمد عبد المنعم خاطر سلسلة أعلام العرب: ٩٥- الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١، و«صورة المرأة فى الرواية المعاصرة» للدكتور طه وادى- الطبعة الثانية ١٩٨٠- دار المعارف بمصر، ومقال «الجارم الشاعر» للأستاذ عبد الجواد سليمان فى مجلة «الرسالة» العدد ٨٧٠، ومقاله «على الجارم بك» فى مجلة «الرسالة» العدد ٨٦٧.

الضعف الكامنة فى الدولة الأموية، والتى تسببت فى الإطاحة بحكم الأمويين فى «دمشق»، وأجاد تصوير الفتنة التى كانت تشتعل فى «خراسان»، والتى كان يغذيها خصوم الأمويين من أهل البيت. وقد اختار لتصوير أحداث هذه القصة فترة عصيبة فى «حياة دولة بنى أمية» اهتزت فيها دعائم حكمهم بعنف فكانت وسيلة لتصوير الأحداث والنفسيات تصويرا متقنا.

٢- الشاعر الطموح :

هذه القصة أولى حلقة من حلقات ثلاث قدمها «الجارم» فى وصف بلاط « سيف الدولة الحمدانى» فى مدينة «حلب» وماكان من دور إمارته فى مواجهة «الروم» على الحدود العربية، أما ثانية هذه الحلقات فهى «خاتمة المطاف» وثالثتها : «فارس بنى حمدان"

تدور أحداث هذه القصة حول شخصية الشاعر العربى العظيم «أبو الطيب المتبنى» الذى ملأ سمع الدنيا شعرا وترنيما، وشغل الناس بالحديث عنه، وقد صاغ حياته وأدبه وشعره فى قصتين متتاليتين هما: «الشاعر الطموح» و«خاتمة المطاف" .

وحينما يكتب «الجارم» عن شاعر فإنه يجيد إجادة بالغة، فكأنه عندئذ يكتب عن نفسه كشاعر، فجاء صادق الإحساس فى كثير مما كتب ويلتقى معه فى ميدان المعانى السامية، والأفكار المبتكرة، ولذلك كان يغلب عليه اختيار شخصية شاعرة فى قصصه، لأنه يلتقى مع شخصية الشاعر التقاء الصديق بصديقه، والأخ بأخيه . . إنه يلتقى مع الشعراء ويتجاوب معهم، وينفعل بمشاعرهم وأحاسيسهم، ويتحدث إليهم عن طريق القريض وفنونه . .

وفى هذه القصة أجاد تصوير روح التنافس بين «المتنبى» و«أبى فراس» فى مجالس سيف الدولة، وصاحب الشاعر فى حياته ونشأته وحله وترحاله ، فوصف بلاط هذا الأمير العربى، الذى اقترن اسمه باسم «المتنبى» فى كثير من المناسبات، وكان موضوعا لمدائحه التى سارت بها الركبان، ولكنه عانى كثيرا من المشاق بسبب ماكان يحاك ضده من مؤامرات فى بلاط الأمير . . ولقد كان مجلس «سيف الدولة» يغص بفطاحل الشعراء

والنقاد واللغويين، وكان «المتنبى» هدفهم جميعا، فأخذوا يكيدون له عند ذلك الأمير، حتى وجدوا منه أذنا صاغية. ولما رأى «المتنبى» ما يهدده فى هذا البلاط اضطر إلى مغادرة «حلب» مفارقا صديقه الأمير، مفضلا النجاة بنفسه من سعير هذه المؤامرات.

ترك «سيف الدولة» متوجها إلى «مصر» حيث كان «كافور الإخشيدى» واليا عليها حينئذ. ويصور لنا الشاعر البون الشاسع بين الأمير الحمدانى الذى تركه مغاضبا، وبين «كافور» تصويرا معبرا. كان «المتبى» يعقد على صاحب «مصر» آمالا كبيرة ويعتمد عليه فى تحقيق طموحه الوثاب، وقد أدرك هذا الوالى ذلك، ووعده بتحقيق ما تصبو اليه نفسه، وما كانت تصبو إلى شئ بعيد المنال فقد كان يرغب فى أن يوليه إحدى الإقطاعيات فى مصر، وذلك عليه هين، وليس بعسير.. ويقع الشاعر فى حبائل حاكم «مصر» المراوغ، ولم ينل منه طائلا، بل أصبح موضع سوء ظنه، ومصدرا لمخاوفة وظنونه.

وهكذا لعب «كافور» بآمال «المتنبى» وفاز منه بقصائد مديح كانت درة مضيئة فى حياته كلها، ودخل التاريخ من أوسع أبوابه التى فتحها له شاعرنا، ومكَّنه منها.. ولم يدم الحال على ذلك، فقد تنكر «كافور» للشاعر.. وشعر «المتنبى» بتلاعب الحاكم به والتضييق عليه خوفا من هروبه، فأدرك أنه قد خاب فى أمله، وأن ماكان يحلم به فى رحاب هذا الحاكم الداهية ما هو إلاَّ سراب، فعزم على فراقه، ودبر الأمر لذلك، وتم له الفرار من «مصر» مجافيا، وانهال على كافور بأهاجيه المقذعة التى جعلته سخرية الزمن، وشوهت ما كان قد خصه به من بديع المدائح وأجملها.

ولقد أجاد الكاتب تحليل الحالة النفسية للشاعر فى حله وترحاله، وتصوير الشقاء الذى سيطر عليه حين مُنىَ بالإخفاق، بل كان حريصا على التعبير عن كل خلجة من خلجات نفسه، شديد الاَهتمام بإبرازها. وبلغ القمة فى ذلك وخاصة عندما وصف لنا حال الشاعر عند إصابته بالحمى، وجعله ينطق بعبارات يهذى بها، فتكشف عن مكنون صدره، وخبيئة نفسه.

وإلى جانب هذا، تعرض الكاتب لتحليل شعر المتنبى وتفسيره كلما سنحت له الفرصة، وذكر آراء النقاد فيه دون إخلال بالسياق القصصى فجاء متناسبا مع فنه الروائى.

٣- خاتمه المطاف :

خصص «الجارم» هذه القصة لتصوير الأيام الأخيرة من حياة أبى الطيب المتنبى، ابتداء بهروبه من «مصر» ليلة العيد بمساعدة «عبد العزيز الخزاعى» «زعيم العرب» فى «بلبيس» وانتهاء بمقتله على يد أحد الأعراب، وهو عائد من «فارس».

وقدم لنا تصورا كاملا عن الطريق الصحراوى الذى سلكه الشاعر من «مصر» إلى «الكوفة» ويحدثنا عنه حديث الخبير الذى لا تفوته شاردة ولا واردة، ويصور مالاقاه فى رحلة العودة إلى «الكوفة» من صعاب ومشاق، ولا يتركه لحظة واحدة فى هذه الرحلة، بل يصاحبه مرحلة مرحلة ليصف لنا معاناته النفسية، وتجشمه الصعاب، وفداحة خسارته فى تحقيق آماله التى ذهبت هباء، على يد «كافور".

ويتوجه من «الكوفة» إلى «بغداد» عاصمة الخلافة فيلازمه سوء الحظ، إذ يتعرض لحملة ضارية من شعرائها بإيعاز من الوزير «المهلبى» و«معز الدولة»، وينهال عليه شعراؤها لوما وتجريحا وهجاء، فيغادرها حزين النفس، مهيض الجناح، وقد كان يأمل أن يجد فيها اليد الحانية، والقلب الرحيم. . غادر الشاعر «بغداد» إلى «أرَّجان» حيث التقى «بابن العميد» وخصه بدرر مدائحه، كما التقى « بعضد الدولة» بشيراز ومدحه بعيون قصائده، وهنا بلغت شهرته غايتها، وطبق ذكره الخافقين، ولم يبلغ أحد من شعراء عصره ما بلغه من الشهرة الرفيعة، وأصبح كأنه رجل الدنيا وواحدها.

وكان لابد لهذا الكمال من نقص، فهذه سنة الله فى كونه، فألقى شاعرنا عصا التسيار، وسكت هذا اللحن الجميل الشجى الذى طالما سعد به الناس، فكانت النهاية على يد قطاع الطريق، ولصوص الصحراء من القرامطة من أمثال «فاتك الأسدى» و«ضبة ابن يزيد».

٤- فارس بنى حمدان :

هذه هى القصة الثالثة فى التسلسل التاريخى للمشرق العربى وتدور أحداثها حول حياة «أبى فراس الحمدانى» الفارس والشاعر العربى الأصيل، الذى ملأ الدنيا شعرا وشجاعة وإقداما، وكان من أشد المنافسين لأبى الطيب المتنبى فى مجالس «سيف الدولة الحمدانى».

تناول الكاتب حياة «أبى فراس» منذ نشأ يتيما، فقد قتل والده فى إحدى المعارك، حيث فاجأه كمين من الفرسان وهو فى طريقه إلى تَسَلُّم مهام إمارة «الموصل» ولكنه قاتل بشجاعة، وصمد صمود الأبطال، حتى استشهد.

نشأ «أبو فراس» فى «منبج» وقد صورها لنا «الجارم» بأسلوبه الجزل، وتحليله البديع، فنقل إلينا البيئة العربية التى عاش فيها الشاعر نقلا أمينا صادقا، يتسم بالدقة والجودة، وأبرز لنا «أبا فراس» متدربا على ركوب صهوة الخيل، متمرنا على أساليب القتال، متحفزاً للأخذ بثأر أبيه وغيره من شهداء بنى حمدان، كما أبرزه لنا دارسا للشعر والأدب واللغة، وغيرها من العلوم، متفوقا فيها كل التفوق.

ثم ينتقل بعد هذا إلى الحديث عن الجانب الغرامى فى القصة فيعرض علينا قصة حب «أبى فراس» و«نجلاء الخالدية»، وكيف نافسه فى حبها كثيرون، ووضعوا أمامه كثيرا من العقبات حتى لا يظفر بها ولكنه فى النهاية يفوز بحبيبته على الرغم من كل الدسائس التى حاكوها، وكان ثمرة هذا الحب ابنة جميلة هى «فوز». وقد عرض لنا هذه القصة بأسلوب حوارى بديع.

وأجاد الكاتب تصوير شجاعة «أبى فراس» وبطولاته الخارقة فى قتاله مع «الروم» إلى أن وقع أسيرا فى أيديهم، ولكنه استطاع الهروب من أسره ببطولة خارقة، غير أن الأقدار توقعه مرة أخرى فى الأسر، وفى هذه المرة يرسلونه إلى «القسطنطينية» مباشرة، وهناك يراسل ابن عمه «سيف الدولة» مستعطفا بقصائد غاية فى الروعة، لينقذه من الأسر ولكن سيف الدولة يعرض عنه، ولا يستجيب لرجائه تحت تأثير أعدائه وحساده، ويظل فى أسره إلى أن تفتديه زوجته «نجلاء» بجوهرة عجيبة، كان قد أهداها إليها «أبو فراس» ويتضح أن هذه الجوهرة كانت مهداة من ملك «الروم» إلى والد الشاعر حين وقع فى أسره قبل ذلك، وكان برفقتها ورقة مكتوبة باللغة الرومية، يحث فيها «ملك الروم» كل رومى على إكرام حامل هذه الورقة واللؤلؤة، وأن يجيب كل ما يطلبه.

وبهذه الوسيلة خرج «أبو فراس» من أسره، وكان الحب هو العامل الأول فى إنقاذ حياته، وخروجه من أسر أعدائه، ولكنه وإن نجا من خطر الروم لا تقدر له النجاة من خطر بنى أبيه، فقد تولى «أبو المعالى سعد الدولة» مقاليد الإمارة بعد موت أبيه «سيف الدولة» وكان غلاما حدثا لا يزال فى الخامسة عشرة من عمره. لا يقدر على النهوض بأعباء

الحكم، فوقع تحت سيطرة «قرعويه» عدو «أبى فراس» اللدود، ومنافسه الخطير. . فملأ صدر الغلام حقدا وضغينة على «أبى فراس»، وجعله يجرد جيشا لقتاله، ثم أغرى جنوده بالمال حتى انفضوا عنه، وسقط عن جواده مثخنا بالجراح إلى أن لفظ أنفاسه الأخيرة، وكان ذلك سنة سبع وخمسين وثلاثمائة من الهجرة.

٥- سيدة القصور :

وفى هذه القصة ينتقل بنا «الجارم» إلى آخر أيام «الدولة الفاطمية بمصر» ليصف لنا كيف تم القضاء على هذه الدولة بجهود «صلاح الدين الأيوبى».

وقد نسجت أحداث هذه القصة حول شخصيتين رئيسيتين، هما :

شخصية «عمارة بن زيدان» الشاعر اليمنى، وقد تتبع الكاتب خط سيره من «عدن» إلى «زبيد» و«مكة المكرمة»، فـ«القاهرة». . وشخصية «سيدة القصور».

وقد جاءت حوادث القصة متناسقة ومنسجمة مع أحداث التاريخ فى تسلسل مثير حتى انقضاء الدولة الفاطمية فى «مصر».

والى جانب هاتين الشخصيتين الرئيسيتين نجد الكثير من الشخصيات الثانوية، منها شخصية (محمد بن سبأ) صاحب «عدن» وهو فاطمى المذهب. والملك «فاتك» صاحب «زبيد» وهو سنى المذهب، و«على بن مهدى» وهو من كبار الدعاة الفاطميين فى «عدن» و«أبو كاظم الحرانى» و«الفقيه أبو الحسن النيلى»، و«أسامة الحضرمى» و«طلائع بن رزيك»، و «شاور»، و«ضرغام»، و«الشيخ عبد الحكيم الغفارى»، وهو مدرس بجامع «الحاكم».

وقد أجاد «الجارم» تصوير حالة الفوضى التى كانت سائدة فى بلاد اليمن، وجسَّم لنا حياة القصور ودسائسها ومؤامراتها، وما كان يحيط بـ«سيدة القصور» من أخطار، وما كانت تعانيه «مصر» فى تلك الفترة من دسائس وفتن واضطرابات. كما أجاد تصوير كفاح المصريين ضد حكامهم الظالمين من أمثال «طلائع بن رزيك»، و«شاور»، و«ضرغام»، كما كان دقيقا فى وصف شعورهم العدائى - أى المصريين - تجاه هؤلاء، ومقاومتهم لجند «الفرنج» الذين استنجد بهم «شاور» ضد جنود الشام.

وكان الحب عاملا هاما فى ربط أحداث القصة، على الرغم من طولها وكثرة ٢٥٥ حوادثها، وتعدد شخصياتها، وامتداد بيئتها الزمانية والمكانية، مما ساعد على توفير عنصر التشويق فيها.

٦- هاتف من الأندلس :

تتناول هذه القصة أحداث «الأندلس» فى عهد ملوك الطوائف، ويدور الجانب الغرامى حول حب الشاعر «الأندلسى» ابن زيدون» لـ «ولاّدة» الأديبة الأربية، سليلة الخلفاء، والتى كانت العيون تتجه إليها، وتحظى باهتمام الشعراء والأدباء فى ذلك الحين.

وإلى جانب هاتين الشخصيتين كانت هناك شخصيات أخرى ثانوية يقوم عليها البناء القصصى بإتقان وإحكام، مثل شخصية «نائلة الدمشقية»، وهى تمثل عنصر الظرف والرقة فى «الأندلس» وشخصية «عائشة بنت غالب» التى تمثل عنصر الشر فى القصة، فقد كانت تعمل جاسوسة على المسلمين لحساب «الأسبان» وكانت تعرف لديهم باسم «روزالى» فلما انكشف أمرها نفيت من «قرطبة»، وشخصية «اسبيوتو» طالب الطب الذى كان يتظاهر بالفقر والمسغبة حتى لا ينكشف أمره فى تجسسه لحساب الأسبان، وكان حلقة الصلة بين «عائشة» و«ملك الفرنج» وشخصيات أخرى مثل: «ابن زهر» أستاذ «اسبيوتو» فى الطب و«أبو الحزم بن جهور» و«ابن حمدوس»، و«ابن المكرى»، و«المؤرخ ابن حيان»، و«المعتضد بن عباد» ملك «اشبيلية» و«ملك الفرنج» فى «برغش».

وقد أتقن «الجارم» رسم هذه الشخصيات، وأجاد تلوينها وتظليلها، وحلل نفوسها تحليل الناقد البصير، وأبرز ذلك كله فى حوار أدبى رفيع، يتسم بالجزالة والإشراق والقوة، كما أجاد تصوير البيئة الأندلسية تصويرا معبرا ووصف ماكانت تزخر به من اضطراب وقلاقل وما يحيط بها من فتن ومكائد ودسائس وصفا معبرا، وأبرز ما كان يقام فيها من مجالس العلم والأدب والشعر وما يعقد فيها من ندوات أدبية كتلك التى كانت تقيمها «ولاّدة»، و«عائشة بنت غالب».

وقد أبدع «الجارم» فى صياغة القصة، وساعده على ذلك معرفته الواسعة بالأدب الأسبانى، ويتضح ذلك فى كثرة استشهاداته التى أسهمت فى نمو الحدث فى الإطار العام للقصة، كما يتضح فى جعل أبطاله يرددون كثيرا من الروايات الأدبية والدراسات النقدية، وهم يرتادون الندوات التى كانت تعقد فى «قرطبة».

وقد كان «الكاتب» حريصا على تسلسل أحداث قصته، فكان ينتقل وراء أبطاله من مدينة إلى أخرى، فكان ذلك يساعده على وصف ما يعنُّ له من الوقائع التاريخية، أو المناظر الطبيعية، أوما يصادفه من مدن وقرى . . وظل متتبعا لشخصية بطله «ابن زيدون» بعد رحيله عن «قرطبة» إلى «اشبيليه» ثم عودته إليها . . حتى وفاته . .

وقد أمتعنا فى هذه الرحلة القصصية الشيقة بأسلوب رائع رصين، واستعارات بديعة مشرقة، ومفردات لغوية قديمة، نجح فى بعثها من مرقدها وأعاد إليها الحياة من جديد، فجاءت فى سياق الأسلوب رائعة خلابة.

٧- شاعر ملك :

الشعر، هو «المعتمد بن عباد» الأندلسى، وكان من «آل عباد» الذين حكموا «اشبيلية» وقد ذكر «الجارم» قصته مع ابن «تاشفين» زعيم المرابطين فى شمال إفريقية، فقد استغاث به «المعتمد» ليساعده فى درء خطر «الفرنج» بقيادة «الفونسو» ملك الشمال، وبعد أن أغاثه وزال خطرهم لم يعد إلى بلاده، ولكنه انقلب على «المعتمد» وقهره وتسلَّط عليه وقتل أولاده فى «قرطبة»، و«رندة»، وقبض عليه ووضعه فى سجن «أغمات» مع زوجته «الرميكية» وبناته.

وعاشت بنات «المعتمد» فى السجن عيشة البؤس والشقاء، والفقر والمسكنة، وكن يعملن بالغزل فى السجن بأيديهن لكسب قوتهن، بعد ماكن فيه من مجد وعز.

وكان «الجارم» بارعا فى وصف هذه الحالة البائسة التى تردت فيها بنات «المعتمد»، فصورهن يطأن الطين بأقدامهن الحافية، بعد أن كن يطأن الحرير والمسك والكافور. كما صور ماعاناه «المعتمد» فى سجنه هو وزوجته من ألوان العذاب والشقاء، معتمدا على شعره فى تصوير حالته النفسية وهو فى السجن.

٨- غادة رشيد :

هى آخر رواية فى التسلسل التاريخى للمشرق العربي، وأولى هذه الروايات «مرح الوليد»، ثم «الشاعر الطموح»، فخاتمة المطاف ففارس بنى حمدان، فسيدة القصور . .

وقد استمد الجارم» مادتها التاريخية من تاريخ مصر الحديث فى عهد الحملة الفرنسية، وجعل أحداثها تدور حول غرام «محمود العسال» بابنة خالته «زبيدة» التى تبادله نفس الحب، وتحول نبوءة إحدى العرافات بين زواجهما، فقد زعمت النبوءة أن «زبيدة»

ستصير ملكة يوما ما . حتى إذا جاء الجنرال «مينو» إلى «رشيد» معلنا رغبته في الزواج من إحدى المصريات كانت «زبيدة» هي الزوجة المختارة . ومع الأيام تتضح لها الفوارق الشاسعة بينها وبينه ، فتنقلب حياتها إلى شقاء ، وتسافر معه إلى الخارج ثم تعود إلى مصر مهيضة الجناح ، وقد أدركت خطأها وسوء تصرفها ، أما «محمود» فكان من الوطنيين الذين تصدوا للحكام الظالمين من أتراك ، وفرنسيين ، ومماليك ، وإنجليز . . حتى مات شهيدا فى سبيل وطنه . .

- ٣ -

مرَّ فن «الجارم» القصصي بمرحل ثلاث مميزة ، لكل منها طابعها وسماتها وخصائصها التى تميزها عن غيرها .

المرحلة الأولى :

فى هذه المرحلة كان الأسلوب الإنشائى البديعى هو السائد والمسيطر على تصويره الفنى للحوادث فى قصصه ، فطغى على تعقيد الحركة بأبعادها المختلفة ، ويتمثل ذلك فى قصتيه : «شاعر ملك» ، و«سيدة القصور» .

ا - **ففى «شاعر ملك»** قام «الجارم» بتصوير فترة تاريخية من فترات التاريخ العربى مهتما بوصف حياة الدولة ومادب فيها من عوامل الفساد والانحلال أكثر من اهتمامه بتحليل نفسيات شخوصه وسبر أغوارها . فجاءت القصة خالية من التحليل النفسى ، باستثناء تصويره للحالة النفسية لـ «المعتمد» من خلال سرده لشئ من شعره الذى يعبر لنا عن نفسيته تعبيرا صادقا .

ولكنه حاول أن يسمو بالقصة من جانب آخر ، وهو جانب الصياغة بما أضفاه على لغته وشخوصه من مسحة شاعرية أخاذة ، فجاء أسلوبه لغويا جميلا ساحرا بألفاظه الجزلة ، وتشبيهاته الرائعة ، واستعاراته الجميلة ، واقتباسه المناسب من القرآن الكريم . ومختارات من الشعر العربى القديم .

ويطالعنا فى الفصل الأول تصوير رائع لتدهور سلطان العرب فى بلاد «الأندلس» عن طريق الإيحاء ، إذ يبتكر الكاتب موقفا متشائما ينطق به أحد الجنود ، بعبارات كئيبة ، وتشبيهات قاتمة عن الظلمة والمخاوف والغيوم توصلا إلى بسط عوامل ضعف العرب فى

هذه الدار، وهى عوامل لا تخرج عن انغماسهم فى اللهو، وسيرهم فى أسباب الفساد، وألوان المتع. فشغلهم ذلك عما يحيط بهم من مخاطر الأعداء وكيدهم ومكرهم.

ويبلغ الفساد غايته حين يتآمر ولى العهد على أبيه، فيعاقبه بالقتل، وإذا كان النصر يحالف الأقوياء دائما لتمسكهم بأسبابه، فإن الهزيمة تلازم الضعفاء الذين يسلكون أسبابها أيضا. ولذلك فشلت كلتا الحملتين اللتين أرسلهما «المعتمد» بقيادة ولديه، فيهزمان هزيمة منكرة ولا يجرءان على مواجهة والدهما فيختفيان عن الأبصار زمنا طويلا، ويقبل الأب اعتذار أحدهما، وكان شاعرا مثله، ولا يكف ولى العهد عن الأخذ بأسباب اللهو والغناء والفساد حتى ينفى من أجل ذلك.

وإلى جانب هذه العوامل - على أهميتها - يسوق لنا «الجارم» عاملا آخر عجَّل بالقضاء على هذا الملك العريض، وهو إقدام الخليفة على قتل شيخ ناصح أمين له فى ساعة من ساعات غضبه، فأثار بذلك حفيظة ابن الشيخ، وأقسم لينتقمن لوالده أشد انتقام، فعمل على تقويض صرح هذه الدولة، فتقرب إلى ولى العهد، وظهر له بمظهر الصديق المخلص، والناصح الأمين، ولكنه فى الواقع كان يشجعه على اللهو والفساد، دون أن يشعره، ويزيِّن له أسباب الترف والانحلال، ويحثه على أن ينهل من متع الحياة ما أمكنه حتى إذا تولى الخلافة، واشتدت الفتن فى عهده حثه على الاستنجاد بابن تاشفين، زعيم المرابطين فى شمال إفريقية، ليساعده فى درء خطر ملك الشمال «الفونسو». ويأتى «ابن تاشفين» لنجدة الخليفة ولكنه يطمع فى ملك الأندلس فيلقى القبض على الخليفة «المعتمد»، ويودعه السجن مع أسرته.

٢- **وأما «سيدة القصور»** : ففيها صوَّر «الجارم» نهاية الدولة الفاطمية فى «مصر» وظهور «الدولة الأيوبية» بعدها، مركزا على إبراز الأحداث فى هذه الفترة التاريخية القلقة التى عاشتها الدولة الفاطمية، وهى - بلاشك - فترة حاسمة فى التاريخ.

فهو يولى هذه الأحداث جل اهتمامه، وينصرف عن تحليل الشخصيات شأنه فى ذلك شأنه فى «شاعر ملك». إنه يجرى وراء الأحداث، ويسلط عليها الأضواء، ويهتم بوصفها وتصويرها، ويجسمها لنا تجسيما واضحا، ويصوغها فى أسلوب إنشائى بلاغى رفيع.

جعل «الجارم» انقضاء الدولة هنا على يد «جارية» من جوارى «ست الملك»، كما جعلها فى «شاعر ملك» تنهار على يد ابن «الشيخ» الذى قتله الخليفة فى سورة غضبه، ولكن المجال هنا أكثر اتساعا من المجال هناك، فشمل «اليمن»، و«مصر» و«الشام»، و«بلاد الفرنج».

يصل «ابن نجا» من «اليمن» إلى «مصر»، حيث يلتقى بسيدة القصور التى تنجح فى محاولتها حتى ينصرف عن مذهبه، ويصبح من أتباعها المخلصين الأوفياء، وتنقلب به الأحوال، فيقع فى حب إحدى جواريها، ولكنه سرعان ما يهجرها، ويهجر حبها، وينصرف عنها. فتكيد له وتتآمر عليه، وتكتشف سيدة القصور مؤامرتها فتطردها من القصر. وهنا يتخذ «الجارم» من هذا الموقف سببا يبنى عليه انهيار الدولة الفاطمية، فيجعل الجارية تقرر الانتقام، وتسلك الطرق المؤدية إليه. وانتقامها لا يكون إلا بتقويض صرح الدولة ذاتها، كما جعل قبل ذلك فى «شاعر ملك» ابن الشيخ المقتول يقرر الانتقام لوالده بتقويض صرح الدولة. .

أما الظروف الخارجية التى ساعدت على انهيار دولة الفاطميين، وانهيار هذا الصرح الشامخ من عليائه، فقد تمثلت فى صراع الوزراء فيما بينهم، حتى سارع أحدهم بالاستنجاد بـ «نور الدين» ثم ما كان من حضور «صلاح الدين» إلى «مصر» ثم استنجاد هذا الوزير نفسه بالفرنج وماكان من حرق «الفسطاط» وحصار «قراقوش» الأيوبى للفاطميين، وإحباط مؤامرة «الزنج» وخطة «ابن نجا» للاستنجاد بالفرنج والحشيشة[1].

المرحلة الثانية :

وفى هذه المرحلة تطور فن «الجارم» إلى مجال أعمق، فقد توسع فى تحليل حياة الأفراد الذين اختارهم لبطولة قصصه، كالملوك والشخصيات الشهيرة من الشعراء. وقد أملت عليه اتجاهاته الشعرية اختيار حياة الشعراء موضوعا لبعض قصصه.

ومع هذا التطور، فقد ظل اتجاهه الفنى محتفظا بسماته العامة، ومازال تحليله محتفظا بملامحه وخصائصه ومقوماته واتجاهاته فى الفن القصصى وهذه المرحلة تمثلها ثلاث قصص، وهى :

---

(١) عن الفن القصصى للدكتور محمود حامد شوكت، ص ١٧٣ .

ا - **الشاعر الطموح** : التى أشار فيها إلى بدء ظهور التنافس بين «أبى فراس الحمدانى» ابن عم «سيف الدولة»، و«المتنبى»، وقد كان ذلك فى الفصل الأول من هذه القصة، والحوار التالى ينم عن بدء هذا التنافس، وهو حوار بين «أبى فراس» و«سيف الدولة» .

يقول «أبو فراس» مخاطبا سيف الدولة وهو فى معرض الحديث عن حروبه مع الروم

- «نحن لا تعوزنا السيوف يامولاى، ولاتعوزنا السواعد المفتولة، ولا القلوب الضيغمة. وكل عربى منا يضع قلبه ورمحه فى أول الصفوف إذا جد الجد، وأذَّن مؤذن الجهاد. ولكن الذى نحن فى أشد الحاجة إليه حقا أصوات رنانة مجلجلة، تثير الحمية، وتلهب العزائم وتخلق من اليأس ثقة، ومن التردد إقداما، وتذكّر بالماضى الغابر، وتوجه الأمل الحائر، وتوقظ النفوس إلى ما يحيط بها من كوارث تريد أن تنقض. المملكة يا سيدى تتحرق شوقا إلى من يذيع مآثرها وينشر مفاخرها ويملأ الآذان بوقائعها المظفَّرة، وبحسن أبطالها الميامين.
- ألا يقوم المتنبى بهذا، وهو خير شاعر أنبتته أرض العرب؟
- إنه لا يقوم بشئ منه يامولاى، وهو رجل صلف تياه، شائك الخلق، نافر الطبع. أبغض الناس فأبغضوه، فنفرت قلوبهم من شعره.
- إن بيتا واحدا من شعره كفيل بأن يملأ الآفاق، ويشغل الدنيا، ويرفع الدولة التى يتغنَّى بمديحها إلى مسارح النجوم» (١).

ولاتزال الدسائس والمؤامرات تتوالى عند «سيف الدولة» ضد شاعره العظيم على هذا النحو وتلح عليه إلحاحا، حتى دب التنافر بينه وبين شاعره.

وقد صور «الجارم» نفسية «سيف الدولة» وقد نفرت من «المتنبى» وحللها تحليلا رائعا، يقول :

«.. أخذ «سيف الدولة» يفكر فى أمر «المتنبى» بعد أن تركه «أبو فراس» وقد تراكمت عليه الهموم، وانتابته الظنون، وعبثت به الهواجس، فهو مرة يقول إن

---

(١) على الجارم ـ الشاعر الطموح. سلسلة اقرأ ٥١ دار المعارف المصرية.

«أبا الطيب» صناجة ملكه، وناشر فضله، وإنه الغاية التى تنقطع دونها أنفاس الملوك، والحلم الذى يتطلع إلى تحقيقه كل أمير، وأنه أشعر من رددت أصداءه آفاق العرب، وأندى صوتا يجلجل بالشعر فيخوض البحار، ويثب الجبال، لايقف دونه سد، ولا يعترضه حائل، وإن شعره أقوى من الجيوش،، وعتاد يزرى بكل عتاد. من هو «سيف الدولة» حتى يظفر بدولة الشعر كلها مجتمعة فى رجل، يمجِّد فعاله، ويخلِّد محامده، ويبث الرعب فى قلوب أعدائه؟

يرى «سيف الدولة» كل هذا فيرفع رأسه باسما مبتهجا، وقد كاد يثلج صدره برد اليقين، ولكنه لا يفتأ حتى تهجم عليه الوساوس من كل مكان صارخة عاوية وهى تصيح: ماهذا التدلى إلى الحضيض؟ وما هذا الاستخذاء لشاعر مجنون بالعظمة، تياه على الملوك؟ أنت يا ابن حمدان ملك من سلالة ملوك، ولكنك فى سبيل أمل كاذب من نبى كاذب نزلت بنفسك إلى الهاوية حتى صرت مملوكا، اذكر إن كنت ناسيا أنه يقبل صلاتكَ الجزيلة أنفا، ويتقلب فى نعمتك حاقدا، واذكر إن كنت ناسيا أنه لا يجود عليه بقصيَدةَ إلا كارها متثاقلا، ثم اذكر أنك كثيرا ما استبطأت مديحه فأفنيت الحيل فى استجدائه فتارة ترسل إليه أبياتا لشاعر ليقول على مثالها، وتارة تزعم أنك أعجبت ببيت قديم لتستثير خاطره الراكد، وخياله الكليل. كل هذا وهو سادر فى غروره وكبريائه، يسخر فى خبيئة.. نفسه من الملوك والممالك، ويردِّدُ فى صدره قولته الحمقاء:

أى محل أرتقى   أى زعيم اتقى
وكل ما خلق الله   ـه ومالم يخلق
محتقر فى همتى   كشعرة فى مفرقى

إنه وايم الحق رجل ثقيل الظل، مستكره الطباع، ولو كان ينطق بالوحى، ويستملى شعره من ملائكة السماء. إن نفرة الناس منه ذهبت بروعة شعره، فلم يجد بين القلوب منزلا.. ويل له منى، لن يعيش هذا الرجل فى مملكتى بعد اليوم، فإنه لا تؤمن عواقبه، وهو حقود لئيم، يسخط على اليد التى تمتد إليه بالإحسان، ويأنف من النعمة يسوقها إليه كريم، أليس هو القائل:

مدحت قوما وإن عشنا نظمت لهم   قصائداً من إناث الخيل والحصن
تحت العجاج قوافيها مضمرة   إذا تنوشدن لم يدخلن فى أذن

لا . لا . فليخسأ هذا المتشدق، أو ليرحل من بلادى إلى أى بلد شاء لا أريد شعراء، ولا أريد ذلك المجد الموهوم الذى سيخلده شعره[1]

وفى وسط هذه الغيوم التى أحاطت بالمتنبى فى بلاط صديقه «سيف الدولة» تلوح فى الأفق شمس مشرقة ترسل إليه أشعة الأمل، وتحثه على البقاء لدى الأمير، ولا يعير هذه المؤامرات أدنى اهتمام . . كانت هذه الشمس «خولة بنت حمدان» أخت الأمير «سيف الدولة» الأثيرة عنده، فقد كانت على العكس من «أبى فراس» تدافع عن الشاعر لدى أخيها وتشيد بمواهبه النادرة، وتتغنى ببلاغته وجزالة شعره وترى فيه قلب الدولة النابض، «وزندها المفتول، وجيشها الذى لا يصاول» [2].

كان هذا القلب الرحيم، والملاك الطاهر أكبر سند للشاعر فى مواجهة الدسائس والفتن التى كانت تحاك ضده فى بلاط الأمير، وكانت صمام الأمان له فى هذا الجو المتقلب الملوّث بالمؤامرات. ولكن بوادر نفور الشاعر من الأمير بدأت تدب فى نفسه بالتدريج، وتستفحل يوما بعد يوم، فيرحل إلى «دمشق»، ومنها إلى «مصر» حيث يمدح «كافورا» وتبدأ معه مرحلة جديدة فى حياة الشاعر.

ذهب «المتنبى» إلى «كافور» تحدوه الآمال العراض، ويدفعه رجاء فى أن يجد عنده نمطا جديدا من الحياة، طالما طمح إليه، وتاقت إليه نفسه. لقد سئم حياة الشعر التى تضطره إلى مدح الملوك والأمراء، وكفاه ما قلدهم من قلائد مديحه، وآن له أن يمدحه الشعراء، ولا يكون ذلك إلا إذا حصل على إقطاعية عند «كافور» وهو أمل ليس ببعيد، فقد وعده بذلك عامله على الشام صراحة، ولعل الوقت قد حان له ليخلع ملابس الشعراء، ويرتدى رداء الأمراء، وآن له أن يكون أميرا يقبل عليه الشعراء من كل مكان يمدحونه، فيجرى عليهم الأرزاق.

والحق أن «كافورا» تقع عليه تبعة هذه الأفكار إلى حد ما، فهو الذى أوحى بها إليه عن طريق عامله، فما كاد يعلم أن «المتنبى» ترك «سيف الدولة» مغاضبا، حتى أمر «ابن ملك اليهودى» عامله على خراج الشام أن يزين له الذهاب إلى «مصر»، على أن يغريه بكل ما يراه مناسبا من وسائل الإغراء، حتى لا يتردد فى الشخوص إليه، وكان اليهودى بارعا فى إقناع المتنبى، فكان يقول له :

---

(١) المرجع السابق ص ١٩ .　　(٢) المرجع السابق ص ٤٦ .

«. . وقد يجد فيك سيدى «كافور» أكثر مما يحبه المرء فى الشاعر قد يجد فيك – وهو ناقد بصير – صدق الرأي، وحسن التدبير، وعلو الهمة، فيوليك إمارة تظهر فيها فضائلك، ويتجلى المخبوء من مناقبك. لا تتردد ياسيدى فإن «مصر» تسعد كل من دخلها: رحل إليها «يوسف الصديق» غلاما مملوكا بثمن بخس دراهم معدودة، فأصبح بعد قليل وزير المال، وصاحب الأمر والنهى فى شئون الدولة. أقبل أبا الطيب ولا تتردد، فإنى أعرض عليك ثروة وعزا وجاها، وربما كنت أعرض ولاية.

فانفرجت أسارير «المتنبى» قليلا بعد انقباضها، وثارت فى نفسه شياطين الجشع والطموح، ونسى العبد الأسود وما فى مدحه من ذلة ومهانة، فى جانب ما فتح له اليهودى من أبواب المجد والسؤدد والعظمة التى هى حبيبة لنفسه، قريبة إلى فؤاده» (١).

وفى «مصر» يفشل «المتنبى» فى تحقيق آماله، ويقع فريسة لحيل وألاعيب «كافور»، وينخدع بوعوده الكاذبة، فيثور عليه، ويمدح عدوه «فاتكا» ويركبه الندم لمفارقته «سيف الدولة» ويرتب أموره على الهرب من «مصر» منابذا لكافور الذى خيب آماله، وغرَّر به، وفجعه فى أحلامه، فى حين كان «كافور» يبيت مؤامرة لقتله والتخلص منه. .

٣- خاتمة المطاف :

وفيها يتابع «الجارم» قصة «المتنبى» بعد هروبه من «مصر» التى تحطمت على أرضها آماله وأمانيه وتطلعاته إلى المجد بسبب خداع «كافور» وكذبه ومماطلته، ولذلك انقلب عليه وهجاه هجاء مقذعا، ظل سبة فى جبينه أبد الدهر.

ويصاحب الكاتب شاعرنا فى رحلة العودة إلى «الكوفة»، فيصف لنا ما كابده من مشاق الطريق، ومالقيه من لصوص الصحراء، إلى أن يصل إلى «الكوفة».

وهنا، يبدع «الجارم» أيما إبداع، حين يصور «المتنبى» وكأنه يستعرض مراحل حياته، ويحاسب نفسه، فيجده خاسرا فى النهاية، لأنه تمرد على صديقه «سيف الدولة» ذلك الأمير العربى الوفى، وتعالى عليه وعلى حاشيته، وجرى وراء عبد لا وفاء له، فذاق على يديه الهوان، ويقدم لنا «الجارم» تحليلا نفسيا فريدا لهذه الشخصية الشاعرة على هيئة حوار جرى بينه وبين صديقه «عبد العزيز الخزاعى». . يقول له «المتنبى» وهو يحاوره:

---

(١) المرجع السابق ص ٥٦.

- هذا كلام أشبه بالشعر يا ابن يوسف لا يثبت على النظر ، ولا يقوى على البحث ، فلقد فقدت بقدومى على العبد كل شئ . فقدت شبابى ، وفقدت آمالى ، وفقدت كرامتى ، ودنست اسمى بين الشعراء .

إننى نشأت فى أول أمرى شاعرا أقرض الشعر فيمن يستحق ومن لا يستحق ، وكانت جوائزى لا تتجاوز بضعة دراهم ، فلما منحت مرة دينارا على قصيدة من خير ما تنفس به الشعر العربى توهمت أنى لمست السماء ، وقطفت عنقود الجوزاء . وكم لاقيت عسرا ، وكم لاقيت عنتا ، وكم قاسيت مسغبة وفقرا ، وكم أطرقت للذل ، وشربت المر ، وبليت بقوم هم شر على الحر من سقم على البدن ، ولكنى كنت أزجر النفس إذا سئمت ، وأروضها إذا نفرت ، وأتواضع لجبروت من أمدحهم ، وأصدق أكاذيبهم ، وأضحك لنوادرهم الغثة الباردة ، وحينما بلغت «بدر بن عمار» توهمت أنى بلغت القمة ، واقتعدت سنام الشرف .

- بدر بن عمار الذى تقول فيه :

لو كان علمك بالإله مقسما ... فى الناس ما بعث الإله رسولا
لو كان لفظك فيهم ما أنزل الـ ... ـفرقان والتوراة والإنجيلا
لو كان ما تعطيهم من قبل أن ... تعطيهم لم يعرفوا التأميلا

لقد أغرقت أبا الطيب ، وجاوزت النطاق ، وهذا شأنك دائما إذا رضيت .

- وأغرق أيضا ، وأجاوز النطاق إذا سخطت . ظننت أنى بلغت القمة عند «بدر بن عمار» هذا ، وكان فتى عربيدا سكيرا ماجنا ، ولكنه كان جوادا متلافا ، فرضيت بحظى منه ، وقنعت بجنته المحفوفة بالمكاره ، ولكن حسادى تيقظوا حين نمت ، وثاروا حين سكنت ، وأفسدوا بينى وبين الأمير . فلم أجد وسيلة إلا أن أفر منه ، وأن أتخذ الليل مركبا ، وأترك عنده آمالا لم تتفتح أزهارها ، ولم تزغب أطيارها . وكانت هذه الخيبة الأولى .

أما الخيبة الثانية ، وهى التى لا أزال أقرع عليها السن ، وأعض الأنامل ، فهى خصومتى لسيف الدولة ، وإدلالى عليه أشرا وبطرا ، وجفوتى لما كنت فيه من النعيم جنونا وخرقا ، ومعاداتى لأهله وحاشيته تجبرا وتكبرا ، حتى ضاق بي ، وحق له أن

يضيق، وتبرم بمقامى وأجدر به أن يتبرم. فنبت بى «حلب»، وخرجت منها ليلا كما يخرج اللص المطارد.

ولطالما نصح لى راويتى «أبو الحسن بن سعيد» بألّا أترك «سيف الدولة»، أو أبغى به بديلا من ملوك الأرض، وكأنى أسمع الآن نبرات صوته فى أذني، وهو يقول: إنك الشاعر الذى بعث على رأس هذا القرن لينهض بالعرب، وليغنى بمآثر العرب، وليعيد مجد دولة العرب، ولن أجد لك ميدانا بين دويلات الإسلام أوسع من «حلب» ولا ملكا يساير رنين شعرك صليل سيوفه إلا «سيف الدولة». إنه الملك الفذ الذى يقارع «الروم». والحرب يا أبا الطيب لن تسير غازية فاتحة مظفرة إلا على ألحان من الشعر الحماسى الذى يلهب الوجدان، ويقذف الرعب فى قلب الجبان».

هكذا كان يقول ابن سعيد، فما سمعت له، ولا اكترثت بقوله:

- حقا لقد بلغت ذروة مجدك الشعرى عند «سيف الدولة»، وكنت والله جديراً بأن تقول:

وما الدهر إلا من رواة قصائدى　　إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا

فسار به من لا يسير مشمرا　　وغنّى به من لا يغنى مغردا

ولقد صدق «ابن سعيد» فإن شعرك كان جندا لسيف الدولة أقوى من جنده، وسلاحا أمضى من سلاحه. . . و. . . . و الخ

- لا تثر أشجانى بالله عليك يا ابن يوسف، ودع جرح قلبى يندمل، فإن الذكرى تزيده ألما ونغلا. أين أنا من «سيف الدولة» الآن ومن أيامه النضرات، ولياليه المشرقات؟. تركت هذا الحر الكريم المجاهد يا ابن يوسف، ثم قصدت من؟، قصدت كافورا الزنجى الخبيث، النتن، الكذاب، الماكر، المحتال، فجزانى الله على كفرى بالنعمة، وألقى بى فى عذاب الجحيم، بعد أن بطرت على الجنة ولقد كان «أبو الحسن ابن سعيد» صادقا أيضا حين كان يجذبنى من كمى ويقول: «احذر يا أبا الطيب، فإنه قد يجول بخاطرك أن تذهب إلى (مصر)، وإنى أربا أن تفعل هذا، وأن تجعل من نفسك عبدا للعبد الأسود، ويا لضيعة الشعر، ويا لضيعة الأدب إذا انحدر إلى هذه الهاوية».

ولكنى لم أطعه، وساقنى الغرور إلى «مصر»، وعقدت الآمال بالكذاب الفاجر. وها أنذا أفر اليوم منه كما يفر الطائر من الفخ مهيض الجناح، ممزق الأوصال، كأن حياتى

أصبحت كلها فرارا، وكأنه كتب على ألّا ألقى ملكا إلا فارا من ملك، وألّا أودع ممدوحا إلا بمثل ماقلت فى كافور.

– تقصد «الدالية»؟. إنها قصيدة خالدة على الدهر، ولكن دعك من كافور الآن، ووجه همك إلى ما سيكون من أمرك، وما ستفتح به لك الأيام.

– لن أترك كافورا، ولن أكفكف عنه سهام شعري، وستشرق عليه شمس كل صباح بصاعقة جديدة تهز أعواد عرشه.» (١)

وهكذا يبدع «الجارم» فى تحليل شخصية «المتنبى»، كما يبدع فى تحليل غيره من شخصيات القصة ليصور لنا ما تعانيه من آلام، وما تنبض به من آمال عريضة، وقد أجاد فى ذلك إجادة تامة.

وبعد أن ألقى «المتنبى» عصا التسيار فى «الكوفة» كانت نفسيته مضطربة غاية الاضطراب، وتتنازعه خواطر متضاربة، وقد صور «الجارم» هذه النفسية بما فيها من اضطراب، ووضع أيدينا على ما يتنازعها من خواطر: هل يبقى فى «الكوفة» عزيزا مكرَّما، ويطرح عنه رداء السّعى ويتفرغ لحياة الدعة والرخاء شأن كبار «الكوفة» وزعمائها؟ ويكفيه ما أفاء الله عليه من رزق، فيعيش عيشة المترفين؟ وحسبه من دهره ساعات يقضيها فى الصيد والقنص، حتى لا يملَّ هذه الحياة الجديدة؟.. ثم سرعان ما يشعر بالسأم والملل من هذه الحياة التى ارتضاها، ويضيق بها ذرعا لأنه لا يستطيع أن يعيش كما يعيش غيره من الناس، فقد تعوَّد أن يخوض غمار الحياة، ويلاطم أمواجها، ويغالب أحداثها، فماله وهذه الحياة الوادعة الرتيبة؟ وسرعان ما يثور على هذه الحياة، فيعود إلى ديوان شعره ليرتبه وينقحه، ويسقط منه مالا يروق له، ويضيف إليه، حتى انتهى منه.. ولكن السأم لا يتخلى عنه، ويعاوده الحنين إلى التنقل والترحل والاغتراب:

«.. إنه اليوم بين أهله وولده، يعيش فى أرغد عيش وأرفه حال، فما هذا الضجر الذى ينتابه فى كل حين؟ وماهذا النزوع إلى القلق والاضطراب فى الأرض؟. إن من الناس من تتعبهم الراحة، ويضنيهم طول الجمام. يجب أن يرحل عن الكوفة، ويجب ألا يحصره وطن، إن العباقرة لا وطن لهم، أو إن وطنهم الأرض كلها.» (٢)

(١) على الجارم – خاتمة المطاف. دار المعارف بمصر سلسلة اقرأ ٥٨.
(٢) المرجع السابق ص ٧١.

وينتقل «المتنبى» إلى «بغداد»، عله يحقق طموحه فيها، فهناك الخليفة، و «معز الدولة» و«الوزير المهلبى»، وحولهم صغار الشعراء وكبراؤهم، ولاشك أنهم يتمنون التقرب إليه، وسيكون له شأن كبير فى هذا الجو الصاخب، وما من شك فى أن طموحه سيتحق فى «بغداد» عاصمة الإسلام، والتى يلتقى عندها طموح الأمراء والوزراء من كل مكان، وسيعلم أدعياء الشعر فى بلاط الخلافة أن للشعر ميادينه، وللقريض فرسانه، وهو فارس حلبته، وصاحب السبق فيه.

وبهذه التطلعات استقبل «المتنبى» بغداد، وكان اعتداده بنفسه يزين له أن الخليفة و«معز الدولة» حينما يعلمان بوجوده فى «بغداد» سيقصدانه ضارعين أن يخصهما بمدائحه، وكان يأمل أن يحتال الوزير المهلبى لينال هذا الشرف، وأن صغار الشعراء وكبراءهم سيسارعون إليه متقربين متحلقين. . ولكن شيئا من ذلك لم يحدث. . وكانت مدة إقامته فى «بغداد» سلسلة من الصراع بينه وبين هؤلاء جميعا، أدت به فى النهاية إلى مغادرتها حزينا، كئيبا، كاسف البال. ويصور «الجارم» نفسيته فى هذه الحالة، وقد عاد من «بغداد» بخفى حنين تصويرا دقيقا بارعا:

وهذا التطور الفنى فى منهج «الجارم» يدل على براعته، وتمكنه من فنه، ومقدرته على تطوير هذا الفن إلى الأفضل دائما . .

٣- والرواية الثالثة فى هذه المرحلة هى «مرح الوليد» التى تصور الصراع المرير بين الخليفة الأموى «هشام بن عبد الملك» وولى عهده «الوليد بن يزيد بن عبد الملك»، فقد حاول الخليفة إقصاء ولى عهده عن الحكم بالقوة وإسناد ولاية العهد إلى ابنه «مسلمة»، ولكن «الوليد» لم يستسلم لهذه المحاولة، فيخفق الخليفة فى مسعاه، وتدركه المنية دون أن يحقق مايريد وتنتقل الخلافة إلى «الوليد»، ويصبح أمير المؤمنين، فيغدق على الناس الأموال الكثيرة، وينعم عليهم بالعطايا والمنح والهبات، ويصطنع المعروف لديهم. ولكنه لا يستطيع أن يستمر فى هذا الأسلوب، ولم يكن باستطاعته أن يمد يده بالعطاء فى كل حين، واستولت عليه رغبة الانتقام من أبناء «هشام» وذويه وحاشيته الذين كانوا يشجعونه على خلعه من ولاية العهد، فألحق بهم ألوانا من العذاب والاضطهاد، وكان التشفى والانتقام من أهم العوامل التى جعلت دائرة ظلمه تتسع، حتى أنكر عليه الناس

ظلمه، وكرهوه، وانصرفوا عنه. وينتهى الأمر بقتله، واعتلاء «يزيد بن الوليد بن عبد الملك» عرش الخلافة بعده.

صاغ «الجارم» هذه الأحداث فى قالب غرامى شيق، وتناول كثيرا من جوانب الحياة التى زخرت بها هذه الفترة التاريخية من تاريخ الدولة الأموية، وتتبع عوامل الضعف والتفكك التى دفعت بهذه الدولة إلى طريق الانهيار، كما تتبع حركات العباسيين والعلويين السرية التى كانت تترقب الفرصة للانقضاض على الأمويين، والاستيلاء على مقاليد الخلافة، ولا يفتأون ينشرون مبادئهم وأفكارهم عن طريق دعاتهم المنتشرين فى كل مكان، والذين يدعون إلى أحقية الخلافة لأهل بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم..

وقد أجاد الكاتب تصوير هذه الأحداث تصويرا فنيا رائعا، ورسم الشخصيات بألوانها وظلالها المعبرة. واستطاع أن يبرز لنا حياة الفراغ التى عاشها «الوليد» ويجسم لنا فنون لهوه ومرحه، ويحلل شخصيته، وما كان يطرأ عليها من تغيرات نفسيه متنوعة ومتناقضة أحيانا. كما أجاد تصوير افتتان «الوليد» بسلمى بنت سعيد بن خالد، وقد دفعه هذا الحب إلى تطليق أختها «سعدة» زوجته ليظفر بها، وما كان من حرمانه منها بعد بضعة أيام من هذا الزواج .. إلى أن يفقد حياته بعد ذلك على يد «يزيد بن عنبسة» منافسه فى حب «سلمى».

وقدم لنا تحليلا لنفسيات أشخاصه، وتصويرا لعوامل الضعف التى عجلت بنهاية دولة بنى أمية، وسلط الأضواء على ذلك النشاط السرى الرهيب الذى كان يقوم به دعاة العباسيين فى كل مكان من أرجاء الدولة، يتحدثون إلى الناس عن مثالب دولة الأمويين، واغتصابهم الخلافة من أصحابها الشرعيين، أهل بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم، ويبالغون فى أخطاء الخلفاء، يقول:

«.. فى إحدى ليالى شهر رجب سنة أربع وعشرين ومائة. وصل من «دمشق» إلى الكوفة «إسماعيل بن يسار» رسولا من الشام من قبل «محمد بن على بن عبد الله بن العباس» فينزل بدار «بكير بن ماهان»، وكان من كبار أنصار العباسيين، وأخبره بما قدم الكوفة بسببه، فسهّل له بكير «لقاء سليمان بن كثير الحرانى» زعيم جماعتهم، و« مالك ابن الهيثم» واتفقوا على زيارة «يونس بن عاصم»، و«عيسى وإدريس ابنى معقل» فى

السجن. وكان قد اتهمهم «يوسف بن عمر» عامل: «هشام» على «خراسان» بالدعاء إلى «بنى العباس»، فلمَّا ذهبوا إلى السجن قابلهم حارسه وكان رجلا غليظا مفرطا فى الطول، متين البناء، ينطق وجهه بالشراسة والشر، فتعمَّد «ابن كثير» أن يسقط من كمه دينارا، فأخذ يدور فوق الأرض، فانقض عليه الحارس يلتقطه، ثم رفعه إلى «ابن كثير» قائلا:

- هذا دينار سقط منك يا رجل

فقال «ابن كثير»

- خذه جزاء أمانتك، فإنما اللقطة لمن وجدها.

ثم تعمد إسقاط دينار ثان، فانكب عليه الحارس، وقال:

- وهذا دينار آخر . .

فأطبق عليه «ابن كثير» كف الحارس، وقال:

- هو لك أيضا، فقد أحسنت فى الأولى والثانية، وهل جزاء الإحسان ألاَّ الإحسان؟
فبهت الحارس لهذه الأريحية. . ثم اتجه إليه «ابن كثير» سائلا:

- هل بين ضيوفك فى هذا السجن «عيسى بن معقل»؟، فإننا قوم من أهله، جئنا لنراه ولنحدثه فى أمور أولاده وضياعه.

- إن «ابن عمر» يحظر أن يلقاه أحد، ولكن أوامر الرؤساء دائما تصدر لتنقض، فلا تثريب عليكم من أن تروه، على شرط ألاَّ تطيلوا المكوث، وعلى شرط ألاَّ تتحدثوا فى أمر «بنى العباس».

- إن لنا من الشغل بأنفسنا ما يذودنا عن هذا الحديث فى شئون غيرنا، وأشار إليهم الحارس بالدخول، فوصلوا إلى حجرة المسجونين» (١)

يدخل الجميع إلى حجرة المسجونين، حيث يتم لقاؤهم بزملائهم الدعاة العباسيين، ومن بينهم «أبو مسلم الخراسانى»، ويدور بينهم حديث حول أفضل الأساليب للقضاء على الدولة الأموية، وتوجيه الضربة القاضية إليها لتقوم على أنقاضها دولة بنى العباس. ويتناول الحديث طغيان الأمويين وإقصائهم الأعاجم عن مناصب

(١) على الجارم - مرح الوليد ص ٧٦.

الدولة ، ونظرتهم إليهم نظرة احتقار وازدراء ، مما لا يتفق وتعاليم الدين الإسلامى الحنيف ، الذى لا يفرق بين عربى وأعجمى إلاَّ بالتقوى .

كانت الحركة الثورية تقوم على الصراع بين العنصر الفارسى والعنصر العربى ، وكان الفارسيون يتسترون وراء تعصبهم لآل البيت ، والدعوة لهم ، وقد تمخَّض هذا الاجتماع فى حجرة السجن عن قرارات هامة ، منها ضرورة ترويج الإشاعات التى تشوه الأمويين فى نظر عامة المسلمين ، وتشجيع «الوليد» ودفعه إلى مزيد من الإسراف فى تبذله ولهوه ومجونه ، والإيعاز إلى «فيروز» خادم الخليفة «هشام» بإراقة الدواء الذى يتناوله الخليفة لعلاجه من الذبحة الصدرية ، ووضع ماء ملون بلونه مكانه ، حتى إذا أدركته النوبة لا يسعفه الدواء .

ويموت الخليفة متأثرا بهذه المكيدة على يد خادمه المقرب اليه «فيروز» الذى كان عميلا للعباسيين فى الخلفاء . . كما نعلم بعد ذلك من مجرى الأحداث فى القصة .

على أن هذا الاجتماع قد انفض ، ولكن الحارس يدرك أن هذه الزيارة لم تكن شخصية ، وإنما تحمل معنى سياسيا خطيرا ، فيرفع صوته محذرا الجماعة :

«يخرج الزوار فيمرون بالحارس لدى الباب ، فيتجه إلى «ابن كثير» ، وهو يقول فى سخرية ودهاء :

- الآن ، لا تسقط دنانيرك أيها الشيخ؟

- كان بثوبى فتق أصلحته .

- أخشى أنك تعمل أنت ومن معك لفتق لا يرتق

- قد يكون الهدم إصلاحا فى كثير من الأحيان .

- إلاَّ أن تهدم دارا على ساكنيها ، احذر يا شيخ ، فإنى أجد فى أعطافك ريح الثورة . والثورة نار مجنونة ، تأكل أول ما تأكل مشعليها ، اذهبوا فإنى لا أرى فى وجوهكم خيرا . . »(١)

(١) المرجع السابق ص ٨٥.

وهكذا أستطاع «الجارم» أن يصور نهاية الدولة الأموية تصويرا بارعا، فأبدع فى ذلك إبداعا تاما، وأجاد تحليل شخصياته فى هذه المرحلة الفنية من أدبه تحليلا دقيقا . . ونلاحظ فى الوقت نفسه أنه كرر نفسه هنا، وسلك نفس الأسلوب الذى سلكه فى «خاتمة المطاف»(١) من إرشاء الحارس للخروج من مأزق حرج .

المرحلة الثالثة :

وتأتى هذه المرحلة نتيجة لتطور ونضوج فن «الجارم» القصصى، وتقوم على اختيار موضوع عصرى حديث، يتجاوز الأحداث التاريخية القديمة إلى التاريخ الحديث، فيتناول التاريخ المصرى المعاصر للحملة الفرنسية على مصر تناولا جذابا ومثيرا، فيبلغ القمة فى فنه، إذ يصور العصر تصويرا صادقا ودقيقا ومعبرا، ويصب ذلك فى قالب غرامى جذاب .

وكان قصته «غادة رشيد» هى الوعاء الذى استوعب هذا التطور الفنى الرفيع، واحتوى المنهج الجديد احتواء فريدا، فقد جمع فى هذه القصة بين نزعة «زيدان» فى الموضوع الغرامى، وتصوير عصره من واقع تاريخى صحيح .

وقد اتبع «الجارم» فى هذه المرحلة منهجا جديدا متطورا، حين حرص على تحريك أحداث القصة الغرامية فى إطار من التاريخ، فجعلها تصاحب ثورة شعبية ضد الحكام الترك والمماليك قبل مجئ الحملة الفرنسية، ويجعل البطل «محمود» يتنقل بين «رشيد» و«القاهرة»، ليتخذ من ذلك وسيلة لوصف الصراع بين الأطراف الثلاثة : الإنجليز والفرنسيين، ثم بين المصريين والفرنسيين، وبين المصريين والإنجليز، ولا تنتهى القصة إلا بعد أن يتحدث عن فشل حملة «نابليون» على «الشام»، ثم عودته إلى «فرنسا»، ومقتل قائده «كليبر»، وخروج الفرنسيين من «مصر»، ووصف حملة «الإنجليز» على «مصر» بعد ذلك فى عهد «محمد على» ويجعل بطل القصة يموت شهيدا فى مقاومة الإنجليز مع من استشهد من مواطنيه(٢).

ولا شك أنه كان يؤرخ للثورة الشعبية المصرية ضد مستغلى الشعب من الحكام الأتراك، والمماليك، والفرنسيين، والإنجليز على السواء، بأسلوبه القصصى الممتع،

---

(١)خاتمة المطاف ص ١٩ .

(٢) على الجارم - غادة رشيد ص ٢٢٨- مطابع دار الشعب طبعة عام ١٣٩٧هـ- ١٩٧٧م .

وخص الحملة الفرنسية بمزيد من القول، وصور كفاح الشعب المصرى ضدها تصويرا بارعا، وحلل شخصيات قصته تحليلا دقيقا. .

ولا نفيض فى هذه المرحلة لأنها بعيدة عن مجالنا الإسلامى.

-٤-

من هذا العرض لفن «الجارم» تتضح لنا خصائصه الفنية فى القصة التاريخية الإسلامية، فهى تعنى بصفة عامة بدراسة فترات من التاريخ العربى الإسلامى من خلال تناول حياة شخصية بارزة، يساير تطورها تطور الأحداث الاجتماعية المعاصرة لها، فى عرض فنى ممتع، يقوم على وصف الأحداث وتصويرها.

١ - ومع أنَّ مدرسة «الجارم» قد تأثرت بفن «زيدان» فى التطور العام الخارجى للقصة، واختيار شخصياتها التى تقوم على شهرة تاريخية، فإنه استطاع أن يقدم لنا الجديد فى قصصه، سواء من ناحية الشكل أو من ناحية المضمون.

فمضمون القصة عنده - غالبا - لا يدور حول شخصية تاريخية فحسب، وإنما يقوم على شخصية تاريخية أدبية، وهو متأثر فى هذا باتجاهه الأدبى فهو شاعر أديب، ولذلك اختار معظم شخصياته من الشعراء، وبذلك استطاع أن ينقل الرواية التاريخية نقلة جديدة، وكان حريصا كل الحرص على المزاوجة بين حياة الشاعر وعصره، ولكنه كان مهتما بتاريخ الشاعر أكثر من اهتمامه بالعصر الذى عاش فيه. وهذا شئ طبيعى، مادام هدفه الرئيسى أن يجعل الشاعر المحور الرئيسى لقصته، فكانت نظرته إلى عصر الشاعر على أنه مجرد إطار لحياة هذه الشخصية.

ونلمح مظاهر «الرومانسية» فى النهاية التى اختارها الكاتب لقصصه، فهى نهاية حزينة، شأن الروايات «الرومانسية» على النقيض من روايات «جورجى زيادن» التى كانت نهاياتها سعيدة غالبا.

أما الشكل فقد جاء «الجارم» متأثرا فيه بثقافته العربية الخالصة، فقد دفعته إلى صياغة قصصه بأسلوب إنشائى بديع قوامه فصاحه اللغة، وجزالة الأسلوب، والعناية بالمحسنات البديعية.

يقول الدكتور محمود حامد شوكت عن تأثر مدرسة «الجارم»:

« . . وقد تأثرت هذه المدرسة بالأساليب العربية التقليدية ، لا كما ظهرت عند «المنفلوطى» فحسب ، وإنما تأثرت بمنابعها الأولى عند كتاب النثر والشعر فى العصور الإسلامية الوسيطة . »(١).

وكان لهذا الاتجاه الإنشائى أثره البالغ فى تصوير شخصيات الكاتب ، إذ كان يحسِّنها ويجمِّلها بلغته الجميلة الشاعرة ، وأسلوبه الجزل العذب بما يحويه من تشبيهات واستعارات ، ساهمت فى تجميله وتدبيجه ، وبما كان يرصعه بآيات من القرآن الكريم ، وروائع الشعر العربى الرَّصين .

وهذا الحوار الذى جرى بين «المتنبى» بعد هروبه من مصر ، وبين «عائشة بنت رشدين» المصرية ، التى لحقت به لتودعه ، ولتعتذر عن المصريين عما لحقه من إهانات «كافور» التى جعلت إقامته فى «مصر» جحيما خير شاهد على جمال لغته ، وبراعته فى عالم الإنشاء :

« . . ثم التفت ، فإذا غلام ناضر العود ، جميل الزى ، وسيم الطلعة ، مشرق الجبين ، يتقدم نحوه ويمد يدا لتحيته ، فحقق فيه ، ثم صاح :

- سيدتى عائشة ! ماذا جاء بك يا مولاتى ؟ ، وما الذى حملك على اقتحام المخاطر ، واتخاذ هذا الزى الغريب ؟

- حملنى على ذلك أن أراك ، وأن أودعك يا أبا الطيب . ثم تناثرت الدموع من عينيها ، كما يتناثر اللؤلؤ من عقد انفصم سمطه ، ومضت تقول :

- إذا جفتك «مصر» يا أبا الطيب ، وضاقت بك رحابها ، فإن فتاة مصرية معجبة بك ، مفتونة بفنك ، تكنْ لك وداً أصفى من سماء مصر ، وتفتح لك قلبا أوسع من فسيحات رحابها .

إنها تمنحك حبا لو كان فى عاصفة لعادت نسيما ، ولو مازج الملح الأجاج لصار تسنيما ، ولو مس الهجير لحسده الأصيل ، أو خالط الليل ما شكا طوله محب أو عليل .

دعنى أحمل أوزار قومى يا أبا الطيب ، وأبدلك بعقوقهم إخلاصا ، وبغدرهم وفاء ، وبإهمالهم إجلالا وتقديرا .

---

(١) الفن القصصى فى الادب المصرى الحديث ص ١٧١ .

لقد كان حبنا قدسيا طاهرا كأنه حب الغمام، وكانت نفوسنا صافية كصفاء الملائكة، وكان ودنا روحانيا نقيا كنقاء لآلئ «الفردوس».

والآن يا أبا الطيب آن أن نفترق، وقد يطوينا الموت قبل أن نلتقى، ولكنى سأراك فى كل لحظة، وسأستمع لك فى شعرك كلما رددت قصائدك الخوالد، وأبياتك الأوابد، وسأناديك فى اليقظة والمنام، وسأهتف باسمك كلما عصفت بى الآلام.

فزفر «المتنبى» وربت يدها بحنان ورفق، وقال :

- إن هذه الحياة يا عائشة أضيق من أن تتسع لمثل حبك الذى لا تحده نهاية، فإذا ضاقت بنا الأولى فإن لنا فى الأخرى خلودا ونعيما، وظلا ظليلا، وعيشا لا يكدره مكدر . . »(١).

٢- وإلى جانب تأثره بالثقافة العربية الخالصة، التى نهل من ينابيعها الأصيلة الصافية شعرا ونثرا، فقد تأثر- أيضا- بثقافته الإنجليزية تأثرا واضحا، ظهرت آثاره فى بعض مراحل حياته ككاتب قصصى. وقد سبق أن أشرنا إلى ظهور معالم المذهب «الرومانسى» فى إنهائه رواياته بنهايات حزينة ومؤبة.

لكن تأثره بالثقافة العربية كان أكثر من تأثره بالثقافة الإنجليزية، ويتضح ذلك من طغيان الأسلوب الأدبى على الشكل الفنى عنده طغيانا ملحوظا، وضمور التصوير الفنى لحوادث قصصه، وضعف الحركة بأبعادها جميعا، طولا وعرضا وعمقا(٢)، فإذا تعرض لوصف إحدى الشخصيات فإنه يغلب عليه الاسترسال الإنشائى الشاعرى، يقول فى وصف «عائشة بنت غالب» :

كانت «عائشة» فى بدء قصتنا هذه فى الخامسة والعشرين من عمرها، وكانت ذات جمال وملاحة، ووجه نضير مشرق، إذا تأملته جزءا جزءا كان أنيقا جميلا، وإذا نظرت اليه جملة كان آنق وأجمل.

وجه تنافست فيه العروبة السمحة، والأسبانية الفاتنة، فجاء كل جنس منها بأبدع ما فيه وأروع.

---

(١) على الجارم - خاتمة المطاف ص ٤٣ .
(٢)الفن القصصى ص١٧٢ .

هكذا كانت «عائشة بنت غالب» فيما ترى العين، وفيما يبدو منها من جمال باهر. أما روحها، وأما أخلاقها، وأما فلسفتها فى الحياة، فكانت على النقيض من ذلك المظهر الخلاب، ولو أن هذه الروح صورت، أو لو أن العلم استطاع أن يرسم الصفات والمعانى، لرسم لها مخلوقا بشعا لم يصور الله آدم منه فيما صور. وكما خلق الله للأفاعى أوعية تخفى سمسومها خلق لهذه المرأة خلقا واحدا يستر كل هذه المثالب، ويحجبها عن أعين الناظرين، ذلك هو خلق الرياء، فقد بلغت فيه الذروة، ووصلت إلى القمة.

كان فى مكنتها أن تظهر طيبة القلب، رقيقة العاطفة، تمزج دموعها بدموع البائسين، وكان فى مكنتها أن تبدو خجولا خفيرة تطرق حياء من تطفل الناظرين. وكانت تستطيع آن تستر فى مهارة وحذق كل رذيلة فيها بنقيضها، حتى يعود الجهل علما، والحقد عطفا، والبغض حبا، والشره زهدا . . »(١).

٣- والمأساة عند «الجارم» تنجم عن عيب خلقى، يتصل بشخصية القصة الرئيسية، كما تنجم عن مؤثرات أخرى خارجية، تساعد على تسيير دفة المأساة، وتدفع بها إلى النهاية المرتقبة.

وهذه المؤثرات الخارجية قد تكون سياسية، أو اجتماعية، ففى قصة «مرح الوليد» كان العيب الخلقى عند البطل إسرافه فى ألوان اللهو والمجون، مما يوحى بنهاية غير سارة، أما العوامل الخارجية التى ساعدت على تسيير دفة المأساة، ودفعت بالأحداث إلى هذه النهاية المرتقبة، فتتمثل فى الخليفة «هشام بن عبد الملك» الذى كان حريصا على نقل ولاية العهد من «الوليد» إلى ابنه «مسلمة» ولهذا ظل يعمل على التشهير بالبطل فى كل مناسبة تلوح له، محاولا أن ينفِّر الناس منه، وكان الدعاة العلويون يمثلون أيضا إحدى هذه العوامل، فقد كانوا يقومون ببث بذور الثورة ضد الأمويين، بهدف القضاء عليهم، وإقامة الدولة العباسية على أنقاضهم، ومن أجل تحقيق ذلك أخذوا يشيعون الأخبار الكاذبة وغيرها عن البيت الأموى، بحق وبغير حق، وكانت حياة «الوليد» اللاهية العابثة الماجنة أمضى سلاح استخدموه ضد الدولة.

---

(١) على الجارم - هاتف من الأندلس ص ٨٩.

وقد أجرى «الجارم» الحديث التالى بين الدعاة العباسيين فى أحد اجتماعاتهم السرية، وكان موضوع الحديث مجون «البطل» وعبثه ولهوه. . وقال قائلهم:

« . . أما العبث بين فتيان بنى أمية فقد بلغ الغاية. وقد جهدنا جهدنا فى إذاعة مثالبهم، ونشر أخبارهم، ووصمهم بكثير من النقائض بالحق، وبالباطل، حتى أصبحوا حديث كل غاد ورائح، وأخذ الناس يشعرون بواجب زوال دولتهم، وانتهاء أمرهم.

و«الوليد بن يزيد» سادر فى غلوائه، لا يقف فى طريقه شئ. وإذا نصحه ناصح، أو زجره زاجر زاد عنادا وتحديا، كأنه يتعجل نهاية أيام بنى أمية، وهو ولى العهد، وإذا ولى الخلافة على تلك الحال قوّى ثورتنا، ومكّن لدعوتنا، وقدم الخلافة هدية سائغة هنيئة لأمير المؤمنين ابن العباس.

«لكل هذا تعمل جماعتنا بدمشق على إحباط كل مسعاة لهشام فى خلعه من ولاية العهد، ونقلها إلى ابنه مسلمه. . » (١).

وفى «الشاعر الطموح»، و"خاتمة المطاف» يجسم «الجارم» العيب الخلقى لدى «المتنبى» فى اعتداده الزائد بنفسه، حتى كرهه الأمراء، والوزراء، والأدباء، مما ساعد على سوق الأحداث ودفعها فى القصة إلى نهايتها المرتقبة.

٤- وعلى الرغم من أن «الجارم» نجح فى تطوير فنه، حتى وفق إلى تحليل شخصياته على نحو ما ذكرنا إلا أنه تحليل لا يزال فى دور التكوين، ولم يصل إلى مرحلة الغوص فى أعماق شخصياته، وتجسيم نزعاتها الإنسانية، ليصاحب التطور الخارجى للقصة التطور الداخلى لشخصياتها.

وقد اكتفى بتحليل الحوادث الكبرى تحليلا موجزا سريعا، يندرج تحت ملامح عامة، فإذا تحدث عن موقف «المتنبى» من حروب «سيف الدولة» مع الروم، لا يعير هذه الوقائع الحربية أدنى اهتمام، بل يكتفى بالإشارة إليها إشارة عابرة، ويغرقها فى وصف إنشائى عام، يتركز حول بطولة «سيف الدولة» وماوصفه به المتنبى من روائع القصيد.

ولم يهتم بالتعمق فى تحليل النزعات، وتفصيل الأحداث وتعقيدها، وكان يكتفى من ذلك بالتطور الخارجى للحدث فقط، ولذا جاءت قصصه حافلة بالصور الوصفية

---

(١) مرح الوليد ص ٨١.

عامة، سواء كانت وصفا للشخصيات، أم وصفا للأماكن. . يصف مدينة «حلب» على هذا النحو:

«. . . وكانت مدينة «حلب» من أعظم مدن الشام فى ذلك الحين، وكانت تلى «دمشق» فى المنزلة. تقع على نهر «قويق»، ويحيط بها سور عظيم سامق، بنى بالحجر الأبيض الضخم، به ستة أبواب، وإلى جانب السور قلعتها الحصينة التى تطل على المدينة شامخة متحدية، تربض أمامها كما يربض الأسد أمام العرين. وإلى الغرب منها جبل «الجوشن».

والمدينة فسيحة الطرق، فخمة القصور، ذات الطابع البيزنطى، كثيرة المساجد، والفنادق، والمتاجر، والحدائق، والبساتين، وفى وسطها دار علوة التى يقول فيها البحترى:

تناءت دار علوة بعد قـرب ... فهل ركب يبلغها السلاما ؟
وجدد طيفها عتبا علينـا ... فمـا يعتادنا إلا لمامـا[1]
وربت ليلة قد بت أسـقى ... بعينيها وكفيها المدامـا

واشتهر أهل حلب بالثراء والظرف والأدب، وازدحم بها السكان من عرب، وترك، وأرمن، وروم. وكثر بها الجنود المرابطون للقتال.

وزاد ازدهارها فى عهد «سيف الدولة»، فقد دخلها فاتحا فى سنة ثلاث وثلاثين وثلثمائة بعد أن انتزعها من أيدى الإخشيد». [2]

٥- وكان يحاول الوصول إلى قلب قارئه عن طريق التأثير النفسى، والإيحاء اللفظى، الذى يلون به مجاله الروائى بما شاء من ألوان، كما فعل فى وصفه لربوة دمشق، فقد صورها تصويرا بديعاً بألفاظ موحية، ولوَّن تصويره بالانطلاق، والجمال، والجلال . . يصف «قصر الوليد» بهذه الربوة، ومايحوطه من حدائق وأزهار وبساتين، تجرى بينها الجداول بطيئة متعثرة، وبعد أن ينتهى من هذا الوصف يأخذ فى وصف «الربوة» التى أقيم فوقها هذا القصر فيقول:

(١) يعتادنا لماما: يزورنا زيارات قصيرة، قليلة، متباعدة

(٢) على الجارم - فارس بنى حمدان ص ٣٧.

«ويكفى أن أقول إن هذا المنظر كان بربوة الوادى بالجانب الغربى من «دمشق»، وإن هذه الربوة تزدان بأبدع ما طرزته يد القدرة على هذه الأرض من حلل، وأنها إلى جنة الخلد أشبه بالمطلع من القصيدة، أو بالمقدمة من الكتاب، وهى التى حينما رآها عمر بن الخطاب عند قدومه إلى الشام قرأ قوله تعالى: «كم تركوا من جنات وعيون، وزروع ومقام كريم، ونعمة كانوا فيها فاكهين، كذلك وأورثناها قوما آخرين».

هذه هى ربوة «دمشق»، وهذا قصر الوليد بن يزيد».

إن هذا الجو الإيحائى الطلق ينساب إلى نفس القارئ، فيصل إلى قلبه فى رفق ويسر، ويملأه فرحا وسروا، وبهجة ونشوة، فالكلمات تتراقص فى جاذبية ساحرة، والأسلوب يضحك فى بهاء وإشراق، والخيال يتألق فى انشراح وبهجة، وتتعاون الألفاظ مع المعانى فى بث معانى المتعة والسعادة فى نفس السامع أو القارئ، فيسمو به الخيال إلى جو ساحر أخاذ، يضفى على النفس سحراً وسعادة وإشراقا.

ويستخدم أسلوب الإيحاء أيضا فى تصوير الكآبة والحزن، فإذا به يملأ نفوسنا رهبة وخوفا، بما له من قدرة على تلوين المجال بلون متشائم قاتم، فيصور لحظة هروب «المتنبى» من «مصر» فى خوفه واضطرابه، يحسب كل خطوة أرضا تبتلعه، وكل نسمة عيناً ترقبه، وكل صمت نذيراً يتوعده، فى حين كان الصمت الليل البهيم - الذى اتخذه ستارا يغطى هروبه، ويستر حيلته - يزيد النفس رهبة وخوفا، ويوحى بشتى مشاعر الرعب والفزع.

لقد صور لنا «الجارم» هذا المنظر تصويرا بارعا، يوحى إلى النفس بكثير من الكآبة والحزن والفزع . .

يقول :

«لم تشهد مدينة «الفسطاط» منذ أن دق «عمرو بن العاص» بها أطنابه كهذين الفارسين، وقد التفا بعباءتيهما السوداوين، فزادا ظلمة الليل البهيم وحشة وإرهابا، وخطى بهما جواداهما فى حذر الخشية، فلم يكن يتردد من أنفاسهما الا مايتردد من همسات النسيم الوادع يهز أطراف الغصون.

اخترق الفارسان خضم الظلام كأنهما شبحان من أشباح الظلام، لاتكاد تحس لهما حركة، أو تسمع ركزا، أو كأنهما تمثالان من صنع الفراعين الأولين، سرت إليهما روح خافتة خامدة، فبقيا على ماعهدا فيهما من جمود، إلا ما كان من يد تقبض على العنان، ورجل تثبت فى الركاب.

صمت وإطراق مخيفان حقا، وليل وهدوء مخيفان حقا، والهدوء فى ذاته رفيق بالنفس، حبيب إليها، ولكنه إذا اقترن بالظلام كان مخيفا، وكان مبعثا للهواجس، ومثارا للخيال الجامح الذى يخلق ماشاء من صور، ويبتدع ما أراد من تهاويل.

وخير لك ألف مرة إذا لفَّك الليل فى مكان موحش أن تسمع حولك صخبا وضوضاء من أن تسمع هدوءا وصمتا، إذا صح أن الهدوء والصمت يسمعان، ذلك لأن الهدوء مظنة المفاجأة والاغتيال، وهل قتل الصيد إلا ذلك الهدوء الذى يتصنعه الصائد لينقض؟ وهل فتك القاتل بفريسته إلا بعد أن خدعها بجو من السكون الشامل؟ وهل يسرت الفطرة للحيوانات الضارية سبيل الفتك إلا بتلك الأقدام اللينة التى لاتحس إذا مست الثرى؟ .

سار الفارسان فى صمت وإطراق، وظلهما الليل بصمته وإطراقه فكان لايرى إلا سراجا خافتا هنا وهناك يلمع فى نفاذه، ولايسمع إلا طنين بعوضة أتخمتها الدماء، فأرسلت صوتا ضعيفا متقطعا، ولايحس إلا رفيف خفاش عاد من بعض الحدائق، بعد أن نال من ثمارها . . »[1].

٦- وشخصياته الرئيسية تتسم بالسمو والرفعة، فقد اختارها من الملوك أو الشعراء المشهورين، وضمن مآسيهم التى تتصل بشخصياتهم مآسى دولهم وعصورهم، فتندمج ألوان حياتهم الشخصية فى لون مجتمعهم وأحداثه اندماجا تاما. وهو بذلك يجعل من هذه الشخصيات فى قصصه صدى لنزعات مجتمعاتهم المتضاربة.

أما شخصياته الثانوية، فقد كان حريصا على أن يجعلها فى نفس مستوى الشخصيات الرئيسية أو قريبة منها، إذ هى فى الغالب تمثل حاشية الملوك والأمراء والمتصلين بهم من وزراء وشعراء، ورجال السيف والقلم.

وتتكاتف هذه الشخصيات على مختلف مستوياتها على دفع القصة نحو السمو والرفعة، فتضفى عليها كثيرا من الروعة والجمال، إلى جانب الحبكة الفنية.

---

(١) على الجارم : خاتمة المطاف.

وكان فى تناوله لوصف هذه الشخصيات يعتمد على الأسلوب الوصفى العام الذى يرتكز على الإنشاء الإبداعى، فيقول فى وصف «المتنبى»:

«. . . وهو طويل فاره فى التاسعة والثلاثين من عمره، خفيف اللحم، أسمر اللون، عريض الجبهة، براق العينين شديد سوادهما، مستقيم الأنف، ترتفع أرنبة أنفه إلى مايقرب من الشم، فى شفتيه رقة، وفى عنقه صيد، وفى ملامحه ثقة المعتز بنفسه، وفى نفسه كبرياء العباقرة، وفى صدره المرتفع ماينم على مايملأ هذا الصدر من آمال جسام»(١).

وهو وصف يتسم بالشمول، ويكاد يكون قريبا من وصفه لشخصية «ابن زيدون» حين وصفه بقوله:

«. . وهو شاب مؤتلق الشباب، ناضر العود، معتدل القامة، وسيم الوجه، عربى الملامح والشمائل، له حاجبان إذا اقتربا عرفت فيهما التصميم والعناد وقوة الشكيمة. . ، وعينان فيهما ذهول الشاعرية وبعد مدى الخيال، وأنف أشم يدل على الكبرياء والثقة بالنفس، وفم مفوه خلق ليكون خطيباً»(٢)

٧- ويسيطر على حواره الجانب الإنشائى، الذى يميل إلى تحليل الشخصية والحادثه معا، ولكن يؤخذ عليه طول الحوار إلى درجة مملة أحيانا، واحتياله على تنوع السرد التاريخى فى حواره احتيالا . .

يقول فى حوار أداره بين «ابن زيدون» و«ولادة»، وقد عاتبته على طول غيابه عنها:

- لا يا أحمد! لقد أطلت علىَّ الغيبة، وأنساك جاهك وعظيم مكانك بين أمراء الأندلس فتاتك المزهوة بك.

ثم رفعت رأسها فى اعتداد، وقالت:

- لست أنت وحدك الشاعر الذى هز أعطاف «قرطبة»، فإن نفسى تحدثنى أن أنظم فى تيهك وجفوتك قصيدة يتناقلها الرواة، وتخلد على الزمان.

- لا ياسيدتى، شعر وجمال لايجتمعان.

---

(١) الشاعر الطموح ص ٢٥.

(٢) هاتف من الأندلس ص ٨

فأجابت فى دعابة :

-يجتمعان يامولانا الوزير، فليس الشعر إلا جمالا، وليس الجمال إلا شعرا.

ثم جذبته من ذراعه إلى البهو، حتى إذا جلس أخذت تقول :

- ألا من سبيل إلى إنقاذى من «ابن عبدوس»؟ إنه يا «أبا الوليد» يلاحقنى كما يطارد الصائد فريسته، إنه يفرض علىَّ حبه فرضا، كما يفرض «ابن جهور» الجزية على كل ذمى. إنه من الصنف الذى لايرده الإعراض، ولايكفكف من غربه الملاك. إنه وقح مغرور يظن أن قلوب الحسان ملك يمينه، وأن له وحده أن يختار منها مايشاء.

والأدهى والأمر أنه يرى أنه أجمل شباب «قرطبة»، وأن «الأندلس» لم تحو جنباتها من يساميه فى جاهه وأدبه وثروته.

كان ينكبنى بزيارته كل يوم وأنت غائب، ويصارحنى بحبه فى سماحة وإلحاح، فلما سددت الطريق فى وجهه، وأخبرته أننى أصبحت لك خطيبة، بعث إلىّ بالأمس امرأة من صويحباته تشيد بمحاسنه، وتجتذب مودتى له، فرددتها أقبح رد، وأرجعتها إليه حنينا بال خفين.

وهناك رجل آخر أشد منه بلاهة وأكثر جهلا، ذلك هو «أبو عبد الله بن القلاس الطليموسى»، ظن هذا المغرور أن المال الذى جمعه أيام الفتن والكوارث ينيله كل شئ، فراح يتابعنى بنظراته، ويضايقنى بزياراته.

لقد ضقت بهما ذرعا يا «أبا الوليد»، والذى أرجوه أن تكتب إلى «ابن عبدوس» رسالة عنى ترده إلى صوابه، وتذوده عن بابى..

فتأوه «ابن زيدون» واضطرب فى مجلسه، وقال :

- إن «ابن عبدوس» كان فيما يزعم لى صديقا، ولكنى أقرأ فى عينيه الآن الحقد والبغضاء، وأكبر ظنى أنه يدس لى عند «ابن جهور».

- كيف يا أبا الوليد ؟

- لا أدرى، ولكنى منذ عودتى من بطليموس لم أجد ابن جهور كعهدى به.

- هذه دسائس الأندلس! فانظر هل عصف بمجدنا، وقطّع مملكتنا أجزاء، وأغرى بنا ملوك الفرنجة إلاّ التحاسد والتباغض والأثرة؟ لاتبال ياسيدى، إنهم ذباب لايملكون إلا الطنين. . . .

ثم أسرعت إلى ورقة كانت فوق خوان، وقالت فى إصرار:

- بحقى عليك يا أبا الوليد إلا ماكتبت إلى «ابن عبدوس» حتى تستريح دارى من شؤم طلعته.

فأخذ «ابن زيدون» القلم، واختلى بنفسه ساعة، ثم عاد يقول:

- استمعى للرسالة ياسيدتى.

«أما بعد. أيها المصاب بعقله، المورط بجهله، البيِّن سقطه، الفاحش غلطه. العاثر فى ذيل اغتراره، الأعمى فى شمس نهاره، الساقط سقوط الذباب على الشراب»

فصاحت «ولاّدة» قائلة:

- لو طلبت من «الحطيئة» أن يكتب إلى «ابن عبدوس» ماكتب أقذع من هذا.

ثم جذبت الورقة منه، وأخذت تقرأ حتى بلغت قوله:

«فوجودك عدم، والاغتباط بك ندم، والخيبة منك ظفر، والجنة معك سقر. كيف رأيت لؤمك لكرمى كفاء؟ وضعتك لشرفى وفاء؟ وأنّى جهلت أن الأشياء إنما تنجذب إلى أشكالها؟ والطير إنما تقع على ألاّفها؟

وهل علمت أن الشرق والغرب لايجتمعان، وشعرت أن المؤمن والكافر لايتقاربان؟»

وهنا قالت ولاّدة:

- لقد قتلت الرجل، وإن من السهام لكلاما، ومن البيان موتا زؤاما.

ثم مالت عليه، وقالت:

- بالله عليك إلا قلت فيه شعرا، حتى لاينبض بعد له عرق، ولايطرد نفس[1].

(١) هاتف من الأندلس ص ١١٤ وما بعدها

٨- ونلمح فى كتابات «الجارم» النزعة القومية واضحة جلية، فهو كثيرا مايشيد بالمجد العربى، ويتغنى باللغة العربية، ويبث فى ثنايا قصصه نظرات نقدية أدبية صائبة، ويتحين الفرصة لإسداء النصح حتى يتحد العرب، ويبين أن فى اتحادهم عزة وقوة، وأن ما أصابهم من ضعف وتأخر إنما يعود إلى اختلافهم وتنابذهم، وتفرق كلمتهم، مما ساعد الأجنبى الدخيل على استعمارهم واستعبادهم.

كان يلجأ إلى التاريخ ويصوغ من مادته أحداث قصصه بدافع قومى، وجعله المصدر الثّر الذى يستمد منه العبرة والعظة، ويقدمها لقومه، ويصوغ لهم نماذج خالدة من واقع التاريخ ليحثهم على نبذ الفرقة، وجمع الكلمة، حتى يسودوا على أعدائهم، ويحققوا عزتهم ومجدهم، ويتحرروا من تحكم الأجنبى الغاصب فى بلادهم.

ينتصر «سيف الدولة» على «الروم» فى موقعة «سروج» فيقول «الجارم» فى حوار أجراه بين رجلين من عامة الناس :

«- لقد كان ذلك فتحا مبينا.

- وسيتلوه فتوح لو اتحد العرب، وكانوا يدا على من سواهم»(١)

ونراه يعتز بالمتنبى اعتزازا عظيما، ويسوق لنا ألفاظا تعبر عن سر هذا الإعجاب على لسان راويته «أبو الحسن بن سعيد» تصوره بصورة الباعث للأمجاد العربية :

«إنك الشاعر الذى بعث على رأس هذا القرن لينهض بالعرب، وليغنى بمآثر العرب، وليعيد مجد دولة العرب.»(٢)

٩- واستطاع «الجارم» أن يحقق تفوقا ملحوظا للقصة الفنية . . فعلى الرغم من امتداد مجاله القصصى، وامتداد البيئة الزمانية والمكانية فى قصصه، وكثرة شخصياته وازدحام حوادثها أحيانا، إلا أنه حقق تسلسل الأحداث التاريخية وجعلها تنمو وتتعقد، ثم تصل فى النهاية إلى الحل، دون تكلف أو تصنع.

---

(١) الشاعر الطموح ص ٩.

(٢) خاتمة المطاف ص ٢٦، والشاعر الطموح ص ٣١

وتعد قصته «سيدة القصور» قصة تاريخية فنية محكمة، نجح فى إيقاظ أحداث العصر الذى دارت فيه وقائعها، وبعثها من مرقدها، وجعلها ماثلة للأذهان، وكأنها حدثت اليوم.

وكان لأسلوبه الجزل، وتحليله الموفق وخياله الخصب، وتمكنه من فنه تمكنا قويا خير مساعد له على إتقان هذا الفن.

كما كان - إلى جانب ذلك - بارعا فى تقديم صورة معبرة عن عصر من العصور الإسلاميه الحافلة بالعلم والأدب فى ثلاثيته الرائعة : «الشاعر الطموح» و«خاتمة المطاف»، و«فارس بنى حمدان»، حيث صور حياة كل من «المتنبى» و«أبى فراس الحمدانى»، اللذين شاهدا حروب «سيف الدولة» مع «الروم»، وحلل حياة كل منهما، كما حلل أحداث عصرهما تحليلا واقعيا دقيقا. وجعلنا نشارك «المتنبى» فى آماله العريضة، ونواسيه فى آلامه الموجعة بدقة تصويره، وجمال وصفه.

وهذا يدل على منهجه وأسلوبه فى صياغة الفن القصصى، فهو يجمع الخطوط العامة للحدث ثم يعمل على إنمائها، والربط بينها، لتكون متعاونة فى تأدية الغرض المطلوب، ومرتبطة فى الوقت نفسه بشخصية البطل الذى تدور القصة حول حياته، وبذلك تسيطر - من أقرب طريق - على عواطف القراء ومشاعرهم، وتدخل إلى القلوب فتفعل بها فعل السحر.

وقد سلك هذا المنهج فى قصته «الشاعر الطموح» التى وصلت بنا إلى «نهاية المطاف» فى سلاسة ويسر وعذوبة، وكأننا نقرأ قصة واحدة، لا قصتين عن ذلك الشاعر.

وبهذا الأسلوب نجح «الكاتب» فى إحياء سيرة «المتنبى» بعد ألف عام من وفاته، وكان الفضل فى ذلك يعود إلى شاعريته «قبل كل شئ، فهو رجل أديب شاعر، وهو يكتب أيضا عن رجل أديب شاعر، ومن هنا كانت كتابته فنا، وأسلوبه شعرا، ونثره آية فى الجمال والجزالة، وخياله خصب واسع بحيث مكّنه من تحريك الأحداث القديمة التى عفا عليها الزمن، ودفعه إلى تخليد حياة الرجل بمحاولة فنية بارعة سديدة.

وقد دفعته ميوله الأدبية إلى التعمق فى شعر المتنبى من خلال سرده للقصة، واستطاع ببراعته الفنية أن يضع شعره فى ميزان النقد الأدبى، مثبتا ما للرجل وما عليه، دون أن يشعر القارئ بخروجه على السياق الفنى، ومن ذلك ذكره لما حصل بين أبى الطيب وابن خالويه فى مجلس المتنبى، يقول :

« . . . وبلغ سخطه على «سيف الدولة» غايته حينما حضر مجلسه مرة، وكان به «أبو الطيب اللغوى» و«أبو عبد الله بن خالويه النحوى»، فجاء فى عرض الحديث بيت المتنبى :

لقد تصبرت حتى لات مصطبرٍ   فاليوم أُقحم حتى لات مقتحم

فقال «ابن خالويه» : فى هذا البيت لحن شنيع، لأن «لات» لا تجر ما بعدها، إذ ليست هى من حروف الجر، فقال «أبو الطيب اللغوى» : إن بعض العرب يجر الاسم بعدها، فأنكر عليه «ابن خالويه» ذلك، فنهره «المتنبى» فى غضب، وقال : اسكت، إنما أنت إلّا أعجمى لا يفهم أساليب اللغة، فإن من العرب من يجر الاسم بعد «لات» قال شاعرهم :

طلبوا صلحنا ولات آوانٍ   فأجبنا أن ليس حين بقاء

فغضب «ابن خالويه»، وأخرج من كمه مفتاحا من حديد، فصك به «المتنبى» فى وجهه، فأسال دمه. فنظر «أبو الطيب» حوله فلم ير من «سيف الدولة» استنكارا ولا أسفا، فخرج من عنده كالبعير الصائل، وقد عزم ألا يكون ثالث الأذلين : عير الحى ووتده، وجعل يردد :

فلا عبرت بى ساعة لاتعزنى   ولاصحبتنى مهجة تقبل الظلما

وتأتى «فارس بنى حمدان» بعد هاتين القصتين، لتكمل صورة هذا العصر الذى عاشه «سيف الدولة» مكافحا، غازيا، مجاهدا فى سبيل الله حتى كان شجى فى حلق الروم، وكثيراً ما ألحق بهم هزائم منكرة.

وكانت هذه القصص الثلاث تصويرا رائعا لبلاط الأمير الحمدانى فى «حلب»، كما كان لها دور هام فى إبراز جهود هذه الإمارة العربية فى الحفاظ على الحدود بين العرب والروم.

وقد كان «الجارم» بارعا فى الربط بين أحداث القصة والأحداث القومية ربطا محكما ، ففى «غادة رشيد» ربط بين نكبة أسرة «زبيدة» بزواجها من القائد الفرنسى «مينو» ، وبين نكبة «مصر» باحتلال الفرنسيين لها ، ويتخذ من هذا الربط وسيلة لتسلسل الأحداث وتفرعها ، إلى أن يبلغ بالقصة ذروة الحدث ، ويصل بالمأساة إلى نهايتها ، دون أى تكلف ، وجعل من قصة هذا الزواج موضوع القصة الرئيسى ، والمدار الذى تدور حوله الأحداث .

كما بلغ الغاية فى فنه عند حديثه عن «ابن زيدون» و«ولأدة» فى «هاتف من الأندلس» ، فقد حفلت هذه القصة بشخصيات عديدة ، وحللها لنا تحليلا دقيقا بأسلوبه الإنشائى المشرق ، وقدم لنا صورا من طموح حكام «الأندلس» المسلمين ، مع عنايته التامة بالحقائق التاريخية الموثوق بها .

وكان موفقا فى رسم البيئة الأندلسية رسما دقيقا معبرا ، وإبراز ما كان يموج فيها من مطامع وأحقاد ، ومايعقد فيها من حلقات العلم ، وندوات الأدباء والشعراء .

أما فى قصته «شاعر ملك» فقد خانه التوفيق فيها ، لاعتماده على السرد الشعرى «للمعتمد» ، دون السرد القصصى ، وكأنه كان يهدف إلى تصوير حالة «المعتمد» النفسية من خلال هذه النصوص التى اختارها له ، مما أدى إلى فساد واختلال المنهج الفنى فى القصة .

١٠ - فإذا أردنا أن نخص أسلوبه ببعض القول ، فإننا نجد أنفسنا نكرر ماسبق أن أشرنا إليه فى طيات هذا الحديث من أنه أسلوب إنشائى ، يقوم على الاهتمام بالجانب اللغوى ، ويفتن فيه كل الافتنان ، متأثرا بالأساليب العربية القديمة التى ظهرت عند كتاب النثر فى العصور الإسلامية الوسيطة[١] ، ويزين أسلوبه بمسحة شاعرية جميلة خلابة ، تسمو بقصته وفنه سموا رفيعا .

ويستعين على ذلك باللفظ الفخم ، والتشبيه الجميل ، والاستعارة الجذابة ، كما كان حريصا على ترصيع أسلوبه بآيات من القرا الكريم ، ونصوص رائعة من روائع الشعر العربى .

---

(١) الدكتور محمود حامد شوكت فى «الفن القصصى» ص ١٧١

لقد كانت موضوعات «الجارم» ملائمة تماما لمزاجه الشعرى، ومنهجه الإنشائى فى الأسلوب، ومن هنا فإن أسلوبه يعد امتدادا لأسلوب المنفلوطى «مع اتساع فى اللوحة، واتجاه نحو قيم فنية تتصل بالتحليل والتصوير.»(١)

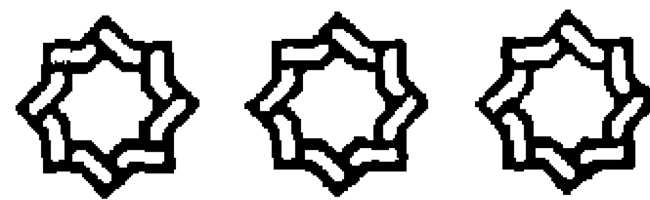
وصفوة القول، إن «الجارم» عرف بزعامته لمدرسة القصص التاريخية، التى ظهرت بعد «جورجى زيدان» متأثرة بفنه، آخذة عنه منهجه فى اختيار الموضوع والعرض الخارجى للحوادث والشخصيات التى تقوم على شهرة تاريخية، ولكنها تختلف عنه فى اتجاهها إلى التفنن فى الجانب اللغوى، والعناية بتحسين الأسلوب، وكان هذا الاتجاه الإنشائى يتلون بتلون أفراد هذه المدرسة، ومقومات كل منهم الثقافية.

وقد تأثرت مدرسة القصص التاريخية بالدراسات الأوروبية الحديثة فى القصة والنقد، إلى جانب تأثرها بالتراث العربى القديم، فأخذت تنهل من الينابيع العربية الأصيلة شعرا ونثرا، وأخذ رجالها يقتبسون من القرآن الكريم، والمأثور من كلام العرب ليدعموا به هذا المنحنى الشكلى فى تجميل الأسلوب والتفنن فيه عند صياغتهم للقصة.

ولم تغفل هذه المدرسة العناية بالمضمون الفنى للقصة التاريخية، وكانت هناك مؤثرات عديدة لها دور كبير فى تطور مدرسة «الجارم»، أهمها إلى جانب ماذكرنا استفادة رجالها من الآثار التى سجلتها مدرسة «زيدان» واغترافهم من الثقافة الجديدة فى المعاهد الحديثة، والتأثر الشخصى لكل فرد من أفرادها بدراسة معينة للآداب الغربية، تختلف فى جملتها عن دراسة الآخرين، وتشبعهم بالروح القومى، والمنحى الإسلامى.

وقد حققت جانبا كبيرا من الإتقان الفنى، والتقت بالقصة التاريخية الفنية بعد طول تنافر..

ومن بين رجالها الذين كان لهم أثر فى تطويرها، ودفعها إلى طريق الإتقان الفنى «محمد سعيد العريان»، الذى استطاع أن يصل بفنه إلى مستوى كتاب القصة التاريخية الفنية، التى تقوم على المثل العليا.



---

(١) نفس المرجع ص ١٧٩

الفصل الثالث

محمد سعيد العريان
والقصة التاريخية الاسلامية

-١-

يعد «محمد سعيد العريان» من أبرز رجال «مدرسة الجارم» وكانت له اليد الطولى فى تطويرها، ودفعها نحو الإتقان الفنى، واستطاع فى النهاية أن يتقن هذا الفن إتقانا تاما، ويلتقى مع كتاب القصة التاريخية بمعناها الحقيقى.

فهو يستمد حوادث قصته من فترة تاريخية مشهورة. ويقتبس من القرآن الكريم والشعر والنثر الفنى ما يقوى تأثير الجانب اللغوى فيها، وتتحرك شخصياته تبعا لمفهوم فنى ناجح يصور الحوادث التى تفسر بدورها وقائع التاريخ.

أما العرض الفنى فإنه يقوم - إلى جانب جمال اللغة وبلاغتها، وصياغة التشبيهات والاستعارات الرائعة - على جعل التطور العام للموضوع يأتى من داخل الشخصيات، ولا تسيِّره الحوادث الخارجية وحدها.

ويجعل الكاتب مدلول موضوعه يجتاز حدود الشهرة التاريخية ليقدم لنا من خلاله موضوعا مبتكرا، يتصل بحياة الأفراد العاديين، إلى جانب تحقيق المثل العليا الفنية فيخلق المجال والشخصيات، والحوار، والحوادث، لإحياء عالم تاريخى إحياء صادقا نابضا(١).

(١) الدكتور محمود حامد شوكت - الفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث ص ١٧٢

ونفس المؤثرات التى أثرت فى حياة «الجارم» الأدبية هى التى أثرت فى أدب «العريان» . . فقد أجاد دراسة الأدب القديم ، إلى جانب تأثره بالفنون الأدبية العربية الحديثة ، كما تأثر بمفهوم الفن القصصى الذى طلع به «زيدان» على العالم العربى والإسلامى ، وإلمامه الواسع بالآراء النقدية فى هذا الميدان من خلال ما كان ينشر فى زمنه من مؤلفات ومترجمات .

تخصص «العريان» فى كتابة الرواية التاريخية الإسلامية ، فسلط الأضواء فى معظم أعماله على تاريخ «مصر» الإسلامية فى عصورها الوسطى ، ومن هذه الأعمال قصته «قطر الندى» عام ١٩٤٥م ، وقد تناول فيها العوامل التى أدت إلى سقوط دولة «بنى طولون» فى «مصر» كما قدم لنا فى عام ١٩٤٧ قصته «شجرة الدر» تلك الملكة التى حكمت «مصر» فى فترة تاريخية حاسمة بعد وفاة زوجها الملك «الصالح أيوب» ، ثم نهايتها الحزينة ، وما كان من انتقال السلطة إلى المماليك وبداية العصر المملوكى فى «مصر» .

وفى نفس العام قدم قصته الشهيرة «على باب زويلة» ، وفيها سلط الأضواء على نهاية عصر «المماليك» من خلال استعراضه لحياة السلطان العادل «طومان باى الثانى» .

وفى عام ١٩٤٨ ، قدم لنا قصته «بنت قسطنطين» التى تدور أحداثها حول حياة بنت ملك «القسطينطينية» ، وزواجها من الخليفة الأموى «عبد الملك بن مروان» .

-٢-

وقد مر فن «محمد بن العريان» بمرحلتين متميزتين ، لكل منهما سماتها وخصائصها الفنية :

المرحلة الأولى :

فى هذه المرحلة كان فن «العريان» « امتدادا لفن «الجارم» وتتبعا لمنهجه وأسلوبه ، من حيث التوسع فى المجال ، والاهتمام بتقسيم موضوع الرواية ، والابتكار فى تأليف القصة ، وإحكام نسجها ، وتصوير حياة شخوصها كما كان يتفنن فى لغته ، ويتأنق فى أسلوبه ، ويحافظ على جزالته وقوة تأثيره ويرصعه بآيات من القران الكريم ونصوص من عيون الأدب العربى القديم ، شعره ونثره ، ويكسو ذلك كله بصور خياليه تسمو بالقصة إلى آفاق واسعة عريضة .

وتمثل هذه المرحلة قصتاه «قطر الندى»، «وشجرة الدر» حيث اختار «العريان» تحليل فترة تاريخية حاسمة، تتسم بتحول خطير فى حياة الدولة الطولونية، وهى التى جعلها موضوع «قطر الندى»، وحياة الدولة الأيوبية، وهى موضوع «شجرة الدر»، وكان تقديمه للعرض التاريخى يأتى من خلال تركيزه على تطور ونمو الشخصية الرئيسية فى القصة، ويجعل الأحداث تنمو معها وتتطور.

وأجاد فى تصوير الصراع السياسى الذى كان دائرا بين القوى السياسية فى هذه الفترة إجادة تامة، وقدم لنا هذا الصراع فى أسلوب قصصى شائق أدمج فيه قصة حب طريفة تجمع بين أطراف الصراع، وتشد القارئ إلى متابعة قراءة القصة.

ومع تطور الصراع تتطور أحداث القصة الغرامية، ويتناسب التطور الخارجى للأحداث مع التطور الداخلى، الذى يقوم - أساسا- على عيوب خلقية فى نفوس شخصياته، بالإضافة إلى مؤثرات خارجية، تساعد على تطور المأساة، ودفعها إلى القمة، ثم إلى النهاية السعيدة.

١ - قطر الندى :

فى هذه القصة يستعرض الكاتب مأساة «قطر الندى» بنت «خمارويه بن أحمد بن طولون»، ومن خلال هذا يتناول بالشرح والتحليل نشأة الدولة الطولونية فى «مصر» على يد مؤسسها «أحمد بن طولون»، وما اكتنفها من صعاب، وما أحاط بها من قلاقل، ثم تغلبها على كل هذه الصعاب، حتى أصبحت قوية البأس، مرهوبة الجانب، وافرة الأموال، راغدة العيش.

وقد حاول أعداء هذه الدولة القضاء عليها، فحاكوا ضدها الفتن والمؤامرات ولكنهم لم يستطيعوا أن ينالوا منها وباءت كل محاولاتهم بالفشل.

استقل «ابن طولون» بمصر عن الخلافة العباسية فى «بغداد» وكان رجلا ذا عفة، ونزاهة، وتقوى، وعدل، فأحبه المصريون، والتفوا حوله، وسعدوا به. وكان استقلاله بشئون «مصر» شجى فى حلق العباسيين فى الشرق، فأخذوا يتربصون به الدوائر، وهنا يقوم صراع مرير بينه وبين ولى عهد الخلافة العباسية «الموفق» أخى الخليفة «المعتمد

على الله» فلا يفتأ يدبر له المؤامرات ليقضى عليه وعلى دولته الناشئة الفتية، ولكن «ابن طولون» كان من اليقظة والحذر بحيث نجح فى إحباط جميع هذه المحاولات.

ويموت الخليفة «المعتمد على الله» فيتولى عرش الخلافة من بعده أخوه «الموفق» المشهور بعداوته للطولونيين، ويكون على عرش «مصر» فى هذا الوقت «خمارويه بن أحمد بن طولون»، الذى تولى عرشها بعد وفاة أبيه.

ويشتد الصراع بين الرجلين، ولكن «خمارويه» كان يحبط كل محاولة من الخليفة «الموفق» للنيل منه ومن دولته، وكان له من أموال مصر الكثيرة خير عون على إحباط محاولات الخليفة والتغلب على خصومه، فكان يستعمل المال فى هذا الصراع استعماله السيف فى ساحة القتال.

- أدرك الخليفة العباسى ببعد نظره أنه لا يمكن التغلب على سلطان «مصر» إلا عن طريق الحيلة، ووجد أن خزائنها ما دامت عامرة بالأموال فلا سبيل له عليها، ولذلك استعمل الحيلة لاستنزاف ما فى هذه الخزائن من أموال، وظل يفكر ويقدر ليحقق فشلا لخزائن مصر، ولكنه لم يصل إلى فكرة تحقق له هدفه، فلم يجد مناصامن الانتظار، وترك تحقيق هذه الفكرة للأيام، ولذلك رأى مهادنة «الطولونيين» إلى حين، ولكن ابنه «أبا العباس أحمد» يعارضه ولا يقره على مهادنة سلطان «مصر» فيضطر إلى اعتقاله وتحديد إقامته فى السجن، حتى لا يورطه فى حرب مع الطولونيين ليست مأمونة العواقب.

ويموت «الموفق» ويتولى الخلافة ابنه «أبو العباس» ويتسمى بـ «المعتضد»، وفى عهده يحدث تحول خطير فى العلاقة مع «الطولونيين»، فقد أراد «خمارويه» أن يضع حدا للصراع بينه وبين الخلافة، ويعمل على إحلال السلام بينهما محل الشقاق والنزاع، ولم يجد وسيلة لتحقيق هذا أفضل من مصاهرته الخليفة، بأن يزوج ابنته، «قطر الندى» لابن الخليفة «أبو محمد المكتفى»، ولكن الخليفة يخطبها لنفسه ليحقق من وراء هذا الزواج الفكرة القديمة التى تمناها والده والتى تهدف إلى إفلاس خزائن «مصر» فيتمكن من رقاب «الطولونيين» ويقضى عليهم قضاء مبرما، وتعود «مصر» إلى حظيرة الخلافة العباسية، كما كانت.

سعد «خمارويه» بنجاح هدفه، وأسعده أكثر أنه أصبح صهر أمير المؤمنين، وأخذ يجهز ابنته لتزف إلى خليفة المسلمين فى "بغداد»، ويسرف فى تجيهزها إليه إسرافا بالغا، يفوق الخيال، فكان ذلك سببا فى إفلاس خزائنه.

وفى الوقت الذى كانت «قطر الندى» فى طريقها إلى زوجها الخليفة كانت «بغداد» تشهد تآمر «المعتضد» للقضاء على الأسرة الطولونية فى «مصر»، وقتل سلطانها «خمارويه» صهره الجديد. ويأتى نبأ مقتل «خمارويه» إلى ابنته «قطر الندى» وهى مازالت عروسا في ملابس الزفاف، فتصاب بصدمه حزن كئيبة، وتعيش فى بيت الخلافة حزينة بائسة، إلى أن تدركها منيتها.

٣- شجرة الدر :

أما أحداث هذه القصة فتدور حول شخصية «شجرة الدر» تلك المرأة التى ألقت بها الأقدار فى طريق الملك الصالح «نجم الدين أيوب»، وكان لها أثر بالغ فى حياته وبعد موته. ولا يعرف أحد لها أصلا، ولا منبتا، ولا نسبا، ولكنها استطاعت أن تدخل التاريخ من أوسع أبوابه، ويكتب لها الخلود.

ويذكر «العريان» عن هذه المرأة أنه :

«لا يعرف لها أب، ولا أم، ولا أصل، ولم تترك بعد موتها ولدا ولا بنتا، ولا ذرية، فكانت حياتها من أعجب العجب. إذ ليس لها أصل يذكر، ولا فرع يبقي. وماتت قبل أن يأفل شبابها ومع ذلك ظل ذكرها باقيا على توالى القرون.» (١)

يبدأ الكاتب قصته بتصوير حالة الاضطراب والفوضى التى كان يعيشها العالم الإسلامى فى ذلك الحين. فدولة الخلافة العباسية كانت تعاني من الضعف والتفكك، وأصبح أعداؤها يتربصون بها الدوائر، وقد استغل بعض الولاة من ذوى الطموح هذه الحالة واستقلوا بما تحت أيديهم من ولايات.

وأصبحت الدولة الأيوبية فى «مصر» مستقلة عن الخلافة، وإن بقيت منتمية إليها اسما وشكلا. وكان مؤسسها الأول «صلاح الدين الايوبى»، ثم تعاقب عليها الأمراء الأيوبيون إلى أن آذنت بانتهائها على يد «شجرة الدر» بعد عمر دام أكثر من ثمانين عاما حيث انتقل ملك «مصر» بعد ذلك إلى مماليك «الملك الصالح نجم الدين أيوب» وهم الذين عرفوا فى التاريخ بالمماليك البحرية.

---

(١) شجرة الدر ص ١١ - الطبعة الرابعة ١٩٥٥

أتسعت أملاك «مصر» فى ظل الحكم الأيوبى، فشملت الحجاز واليمن، إلى شاطئ المحيط الهندى، وامتدت من «بلاد الشام» إلى أطراف «العراق» وحدود «الموصل»، ووصلت إلى أواسط «آسيا» وحدود «التركستان». (1)

وكان يحكم هذه البلاد الشاسعة أمراء أيوبيون، فكان لكل بلد أمير أيوبى يتولى شئونها، ويدير سياستها، ويباشر شئون الحكم فيها. فكان فى «دمشق» أمير أيوبى وفى «حلب» أمير أيضا، وفى «اليمن» كذلك... وهكذا فى سائر البلاد التى انضوت تحت الحكم الأيوبى.

وكان السلطان الذي يجلس على عرش «مصر» أعظم هؤلاء الأمراء شأنا، وأبعدهم خطرا، فكانت الأنظار متجهة إليه، والقلوب تتطلع إلى عظمته وسداد رأيه.

وقد تربع علي عرش «مصر» وقت أحداث هذه القصة «الملك الكامل ناصر الدين»

وتبدأ الأحداث بتأزمها عندما يولى «الملك الكامل» ابنه الصغير «الأمير سيف الدين» وليا للعهد، متخطيا بذلك حقوق ابنه الاكبر «نجم الدين أيوب» الذى سبق أن أقصاه عن «مصر»، وولاه «حصن كيفا»، ويتولى «العادل» عرش مصر بعد وفاة أبيه.. وهنا يبدأ الصراع.

لم يرض الأمير «نجم الدين أيوب» عن تصرف أبيه، وقرر الذهاب إلى «مصر» لاستخلاص حقه من أخيه الأصغر، وكان له من «شجرة الدر» خير مساعد ومعين.

وفى طريقه إلى استرداد ملكه واستخلاصه يقع فى كثير من المصاعب، ويتعرض لكثير من المخاطر، فكانت «شجرة الدر» تساعده فى التغلب عليها. ويصل إلى «مصر» ويتغلب على أخيه الذى كان قد استولى على مقاليد الأمور فيها وتلقب بالملك العادل وألقى به فى «قلعة الجبل»، وجلس على عرش أبيه، ودانت له البلاد بالولاء والطاعة.

وكانت زوجته «شجرة الدر» تقف إلى جانبه، وتشير عليه بصائب رأيها فى كثير من المعضلات التى تقابله فى الحياة، وتشرف بنفسها على شئون الدولة وتصاحبه فى حله وترحاله.. صاحبته فى حملته على «الشام» التى كان يريد بها تأديب الخارجين عليه،

(1) المرجع السابق ص 10

والقضاء على ما تبقى من فتن أصحاب المطامع من «آل أيوب» وتوطيد أركان عرشه، فكانت بالنسبة له وزيرة، ومشيرة، ومؤنسة.

وفى «الشام» تأتيه الأخبار بعزم «الصليبيين» على غزو «مصر» عن طريق «دمياط»، فيقرر العودة إلى «مصر» على وجه السرعة لعمل الترتيبات اللازمة لمواجهة هذا الخطر الداهم.. ولكنه يصاب بمرض فى طريق العودة، ثم يغادر الحياة بعد ذلك متأثرا بهذا المرض.

وتقوم معركة طاحنة بين جيشه وجيش «الصليبين» عند «دمياط» وتكون الهزيمة من نصيب الجيش الأيوبى، فتسقط «دمياط» فى أيدى «الصليبين» ويمضى الجيش الأيوبى على وجهه موليا الأدبار، وبلغ الفارون مدينة «المنصورة»، وشاعت أنباء الهزيمة فى مختلف البلاد.

ارتاع» الملك» لهذه الهزيمة، وأخذ يستعد للقاء «الفرنج» لقاءا حاسما، وطردهم من دياره، ولكنه لم يعمر طويلا، حتى يشهد بلاء الجيش فى تصديه للأعداء من جديد، فمات فى ليلة النصف من شعبان عام ٦٤٧هـ.

توفى الملك وترك البلاد منكوبة بالغزو الصليبى، والجيش لم يستطع الثبات أمام هجمات «الفرنج»، والناس من هول الهزيمة يعيشون فى فزع ورعب، فقد ترك الآلاف من أهل «دمياط» مدينتهم رجالا ونساء وأطفالا يتخطفهم الموت على الطريق إلى المنصورة..

هنا، قامت «شجرة الدر» بدور عظيم، كانت تتوق إلى القيام به، فكتمت خبر وفاة زوجها الملك، وأشرفت بنفسها على المعركة من جديد برباطة جأش، وبعد نظر.. حتى استطاعت فى النهاية أن تحول الهزيمة إلى نصر.

نجح «المصريون» فى القضاء علي الحملة الصليبية، وأسر قائدها «الملك لويس التاسع» ملك فرنسا، وكبار رجال حاشيته، وأودعوه دار القاضى «ابن لقمان» فى «المنصورة» إلى أن افتدى نفسه بفدية كبيرة من المال، مع إمضاء تعهد بعدم العودة إلى غزو «مصر» مرة أخرى.

ثم تفرغت «شجرة الدر» بعد ذلك لمقاومة منافسيها فى الداخل، وكانوا من أمراء المماليك والأسرة الأيوبية، وكان أهم هؤلاء المنافسين الملك «توران شاه» ابن زوجها،

الذى استقدمته بنفسها لتولى مهام الحكم بعد موت أبيه، ولكنه تنكر لصنيعها، وسار سيرة سيئة فى الحكم. . ولكنها استطاعت أن تقضى عليه.

وبذلك خلا لها الجو، واستقر لها عرش «مصر» بلا منازع. . ولكن الخليفة العباسى ينكر أن تتولى امرأة عرش مصر، فتضطر إلى أن تتزوج من «أيبك» لتجعله واجهة شرعية لحكمها، على أن تكون هى الملكة الحقيقية، التى تتجمع فى يدها السلطة الفعلية. . ولكن «أيبك» يركبه الغرور، ويعمل على الاستقلال بالحكم، ويتآمر عليها، فتنتبه إلى أغراضه، وتوعز إلى غلمانها بقتله. ويتولى العرش من بعده ابنه «على» من زوجته الأخرى، وتدخل أمه قصر الحكم فى معية ابنها، وتعمل على الانتقام من «شجرة الدر» فتثير عليها منافسيها وأعداءها فيحاصرونها فى القلعة ويقتلونها.

المرحلة الثانية :

تطور فن «العريان» فى هذه المرحلة تطورا ملحوظا، فقد اتسعت عنده الصورة الفنية طولا وعرضا، وأجاد ابتكار الشخصيات والحوادث، واهتم بدراسة حياة الشخصيات، وإبراز ميولها الإنسانية دراسة تقوم على أسس فنية أصيلة.

ولم يكتف بتحليل شخصياته الرئيسية بل يتَعدَّاها إلى تحليل حياة الأفراد العاديين، ولا يترك الحياة المتنوعة المتشابكة دون أن يحللها تحليلا يفصل بين جوانبها.

وقصة «على باب زويلة» تمثل هذه المرحلة تمثيلا صادقا، فقد ظهر فيها تطور فنه بصورة واضحة، فجاءت أكثر عمقا من عمله السابق فى المرحة الأولى، وتعد- بحق- أفضل ما قدمه لنا «العريان» فى مجال القصة التاريخية الإسلامية، فقد اكتسب فيها مزيدا من القدرة على دراسة الشخصيات، وتحليل دوافعها الإنسانية من حب وكره، ووفاء وحسد. . وما إلى ذلك. فجاء الابتكار الفنى فيها واضحا كل الوضوح كما جاءت الحركة الدرامية للأحداث والشخصيات نامية متطورة. . ولهذا كانت هذه الرواية جديرة بأن تفوز بجائزة مجمع اللغة العربية عام ١٩٤٧م. (١)

---

(١) راجع الدكتور طه وادى فى صورة المرأة فى الرواية المعاصرة ص ١٩٣

ولا شك أن الكاتب قد استفاد من تجاربه القصصية فى المرحلة السابقة استفادة جعلته يبذل هنا قصارى جهده متلافيا ما وقع فيها من عيوب، وما أخذ عليه من مآخذ فجاءت القصة نموذجا فريدا على طريق التطور، والسمو بالفن القصصى.

على باب زويلة :

وكما قدم لنا الكاتب فى المرحلة الأولى قصة «شجرة الدر» التى تصور نهاية العصر الأيوبى، وقيام العصر المملوكى على أنقاضه فى «قطر الندى» قدّم لنا فى هذه القصة نهاية العصر المملوكى، وقيام العصر العثمانى على أنقاضه أيضا. ولكنه هنا كان أكثر حذقا، وأبلغ إجادة فى تصوير انهيار ذلك العصر. فقد صاغه بأسلوبه الشيق الممتع مما كان له أكبر الأثر فى سرعة تأثر القارئ به.

وقبل أن نقدم ملخصا وافيا لأحداث القصة، نرى ضرورة تقديم عرض سريع للجو التاريخى الذى احتوى هذه الأحداث، وكان له أثر بعيد فى التعجيل بنهاية دولة المماليك.

لقد شهد النصف الأخير من عصر المماليك ألوانا من مظاهر التدهور والانحطاط فى الحياة المصرية بشتى مناحيها. وكان هذا التدهور نذيرا بقرب نهاية هذه الدولة، ومن أهم الأسباب التى عجلت بهذه النهاية هو المفهوم السياسى الذى كان يدين به الماليك، فهم يعتقدون أن الدولة ملك لهم جميعا بدون تمييز، وأن حكمها حق ثابت لهم يتمتعون به جميعا، وليس بقاصر على وراثة شرعية، كما كان قبل عصرهم، حيث كانت السلطة للحاكم يورثها من يشاء من فروعه.. وقد كان لهذا المفهوم أثره فى جعل السلطة التي فى يد الحاكم المملوكى سلطة ناقصة، وليست محكمة تماما على غيره من المماليك.

ونتيجة لضعف سيطرة الحاكم على مقاليد الحكم، ساءت أحوال البلاد، فتدهورت وسائل الرى والزراعة، وأثر ذلك على إنتاج الأراضى الزراعية، وأصبحت الحياة العامة تقوم فى نظامها الاقتصادي على الرواتب التي يمنحها السلطان لأمراء المماليك، وترتب علي ذلك زيادة الضرائب ومضاعفتها على عامة الشعب، ولم تكن الحالة الصناعية بأحسن حالا من الحالة الزراعية، وأصبحت البلاد تتخبط تخبطا اقتصاديا كان له خطره على الشعب، فانتشرت المجاعات، وظهرت الأوبئة، وعمت البلاد الفوضى والاضطراب نتيجة اختلال الأمن، وكانت الحروب دائرة بين طوائف المماليك فى

الشوارع والأسواق، وكان عبثهم بالناس فى الطرق العامة أكبر نذير بتدهور الحكم واقترابه من نهايته المؤلمة.

وإلى جانب هذه الأخطار الداخلية كانت هناك أخطار تفد على «مصر» من الخارج، وتشكل خطرا عظيما عليها، فقد كانت بعض الدول المعاصرة تريد الاستيلاء على «مصر»، وتعمل ماوسعها العمل على تحقيق ذلك الهدف، كدولة الخلافة العباسية فى «بغداد»، وبعض دول الغرب التى كانت تريد نشر المسيحية فيها.

نتيجة لهذا كله أصيبت الحياة العامة فى «مصر» بالركود والخمول، فأصبحت شوارع «القاهرة» خالية من أهلها، وأسواقها فارغة من حركة البيع والشراء، بعد أن كانت غاصة بأهلها، وعامرة بالحركة التجارية التى جعلتها محط أنظار العالم قبل هذا العصر.

وكانت تصدر بين الحين والحين تحذيرات من السلطة الحاكمة، تحذر الشعب من الخوض فى شئون الحكم، ومن يفعل ذلك فإنه يعرض نفسه للعقاب الصارم. . وهكذا صودرت الحريات، وكممت الأفواه. . وهذا يدل على مقدار ماكان يعيش فيه المصريون من ظلم وتحكم، ويعبر عن موجة السخط والتذمر التى كانت تجتاح الشعب بجميع طوائفه فى ذلك الحين، وأن هذه الموجة كانت فى انتظار من يتيح لها التعبير عن ذاتها.

* * *

وتدور أحداث هذه القصة حول «نوركلدى» وهى امرأة من «الغور» ببلاد «الكرخ» أصيبت بفقد زوجها «أركماس» الذى ذهب فى طلب ثأر أبيه من قاتله، ولم يعد منذ سنين، ثم أصيبت بفقد ابنها «طومان باى» الذى اختطفه النخاس «أبو الريحان الخوارزمى» وكان عمره عشر سنين وخطف معه فى تلك الليلة فتاة يتيمة هى: «مصر باى».

قررت هذه المرأة أن تبذل حياتها فى سبيل البحث عن ولدها فى أرجاء الأرض، ووهبت عمرها لهذا الغرض، . .

حمل النخاس الطفلين إلى «خان يونس» ببلاد الروم، وهناك التقى مع تاجر الرقيق «جقمق» الذى كان يشترى الرقيق لسلاطين «مصر»، وكان يتربع على عرشها حينئذ

السلطان «الأشرف قايتباى»، ولم يحصل «جقمق» هذه المرة إلّا على غلام صغير السن، هو «خشقند»، ولذلك ما كاد يرى «طومان باى» و«مصر باى» مع صديقه النخاس حتى اشتراهما منه بثمن مغر.

توجه «جقمق» إلى «مصر» مع غلمانه الثلاثة : «خشقند» و«طومان باى» و«مصر باى»، ويمضى بعض أيام فى «حلب» بخان مسعود، حيث يتعرف على «ملباى»، وأدهشه أن «ملباى» هذا يحمل أبناءه الأربعة إلى سلطان «مصر» ليهبهم إليه، ويقدمهم بنفسه إلى ذل العبودية على أمل أن يترقوا فى سلك المماليك ويصبحوا سلاطين لمصر شأن غيرهم من المماليك، وكان من بينهم غلام اسمه «خاير» الذى تقوم بينه وبين «طومان باى» منافسة حول «مصر باى». . .

ويلتقى الغلمان الثلاثة فى «حلب»، وهم «طومان» و«خشقند» و«خاير» بالإضافة إلى «مصر باى» فى مكان واحد وهم مازالوا أطفالا، وهو لقاء يرمز إلى أنهم يلتقون بعد ذلك فى مستقبل أيامهم، كما أن المنافسة التى قامت بين «طومان» و«خاير» رمز لتنافسهم بعد ذلك على عرش «مصر».

وتفترق السبل بهؤلاء الأطفال، فيذهب «ملباى» بأبنائه الأربعة ومنهم «خاير» إلى «مصر» حيث يهديهم إلى «الأشرف قايتباى»، وكانت معهم فى نفس القافلة المتجهة إلى «مصر» الطفلة «مصر باى» التى بيعت فى سوق الرقيق بخان الخليلى للأمير الممولكي «أقبردى الدوادار» ويبقى «طومان باى» و«خشقند» فى حلب مع سيدهما الجديد «قنصوه الغورى» نائب قلعة حلب فى ذلك الوقت ويصبحان من مماليكه.

كانت «مصر باى» تطمع أن تكون سلطانة «مصر»، شأن غيرها من الجوارى اللائى وصلن إلى هذه المرتبة فى عهد المماليك، ولذلك كانت لا تبالى بالوسيلة التى تحقق لها هذا الهدف، وكانت سعيدة حينما وقع فى غرامها "كرت باى» شقيق سيدها الأمير «أقبردى الدوادار» وهو رجل قريب الصلة بالسلطان، فزوجته أخت زوجة السلطان.

وتأتى زوجة السلطان لزيارة أختها، فترى «مصر باى» وتختارها وصيفة لها، وهكذا تنتقل إلى قصر السلطان، بعد أن تعتق وتصبح من الحرائر. . وأصبح بينها وبين تحقيق أملها أمد قريب.

لـم تكـن «فاطمة بنت العلاء» زوجة السلطان «الأشرف قايتباى» ذات ولـد يتولى العرش بعد أبيه، فقد كانت عاقرا، وكان للأشرف ولد من جاريته وحظيته «أصل باى» اسمه «محمد» فما كاد يرى «مصر باى» فى حريـم القصر حتى افتتن بها، وقد سرها أن يفتن بها ابن السلطان، وإن كان مايزال صبيا لم يبلغ الحلم، فمدت له خيط الرجاء، وكان ثمة شاب آخر يهيم بها حبا، وذلك هو (قنصوه الأشرفى) أخو «أصل باى»، وخال ولدها «محمد بن قايتباى»، وهكذا اجتمع على الإعجاب بمصر باى الجركسية الولد والخال معا، وزاد ذلك فى غيظ «أصل باى». وسرعان ما رحلت «مصر باى» عن القصر، بعد أن عقد لها على خطيبها المفتون: «كرت باى»، وانتقلت إلى داره ثم صحبته إلى «صفد» بعد أن عقد له اللواء نائبا عليها.

سعد «طومان باى» بصحبة سيده «قنصوه الغورى»، وقص عليه قصة اختطافه، وما كان من أمر والده الذى ذهب بحثا عن الثأر ولم يعد، ولشد ما كانت دهشة «الغورى» حينما أدرك أن «أركماس» الذى قتل والده، ومازال يطارده للأخذ بثأره هو والد هذا الغلام، فأراد أن يكفر عن خطئه، فأعتقه وتبناه، وصار يدعى «ابن الغورى».

ويموت السلطان «الأشرف قايتباى» ويصبح العرش محل نزاع بين أمراء المماليك ويبادر «الغورى» بالذهاب إلى «مصر» وبصحبته «طومان باى» ليجد حزب القصر قد أعلن تنصيب (محمد بن السلطان) مكان أبيه، وتسمى «بالسلطان الناصر محمد بن قايتباى».

وكان «الناصر» ظالما مستهترا ماجنا، كرهه المصريون لسوء خلقه، واجتمع قوم منهم عند الشيخ «أبى السعود الجارحى» العالم المتصوف لبحث أمر هذا السلطان الجائر، والمماليك الظلمة، وكان «طومان باى» يؤيدهم ويحضر مجالسهم، ويدرأ عنهم خطر المماليك، ويحظى بحب الشيخ «أبى السعود» وتابعه «أرقم» الذى كان يحنو على «طومان باى» حنوا ملحوظا، وزاد من سخط المصريين فى هذه الجلسة ما أقدم عليه «الناصر» من مراودة زوجة التاجر «جلال الدين» عن نفسها، فلما صدته حاول اغتصابها، فلما لم ينل منها طائلا ذبحها بسيفه.

ويلتقى «طومان باى» بمصر باى فى قصر «أقبردى الدوادار»، ويعرف كل منهما ما جرى للآخر خلال هذه المدة التى افترقا فيها عن بعضهما.. وقع نظر «طومان باى» على «شهد دار» بنت «أقبردى الدوادار» فيقع حبها فى قلبه.

ويفاجأ الجميع بزواج «السلطان الناصر» من «مصر باى»، على الرغم مما أشيع عنها من أنها قتلت زوجها غدرا، فأوغر ذلك صدر خاله، «قنصوه الأشرفى» عليه، فتآمر مع «طومان باى الدوادار» للتخلص منه، وكانت نهاية هذا السلطان علي يده ويد التاجر جلال الدين الذى كان يتربص به انتقاما لشرفه.

تأيمت «مصر باى»، ولم تنعم بمجد السلطان شهرا واحدا، واعتلى العرش «الظاهر قنصوه الأشرفى»، وخلع على شريكه فى المؤامرة «طومان باى الدوادار» وجعله «الدوادار الكبير».

أما «نوركلدى» فلا زالت تبحث عن ابنها حتى اهتدت إلى أنه أصبح من غلمان نائب قلعة «حلب» فتقيم فى حلب تتفرس وجوه الغادرين والرائحين علّها تتعرف على ابنها، وظلت على هذا الحال زمنا طويلا.

ولم تكد «مصر باى» أرملة السلطان الناصر، تغادر القلعة بعد مصرع زوجها حتى تعود إليها ثانية فى زفة سلطانية زوجا للسلطان «الظاهر قنصوه الخال».

ولا يلبث أن يعزل «الظاهر قنصوه» الخال بمؤامرة من شريكه «طومان باى-الدوادار» الذى ساعده فى التخلص من الناصر ابن أخته، وتولى العرش من بعده «جانبلاط الأشرف» الذى كان نائب قلعة حلب، ثم عاد إلى القاهرة ليتولى وظيفة كبير الأمناء فى قصر «قنصوه»، وتآمر على خلع سلطانه والإلقاء به فى السجن بقلعة الإسكندرية، وكان قد تزوج من «أصل باى» أم الناصر محمد.

ولا يلبث أن يطيح به «طومان باى الدوادار»، ويرسله إلى السجن مع «الظاهر قنصوه» فى قلعة الإسكندرية، ويتولى عرش مصر، وأصبح اسمه «العادل طومان باى»، وتزوج من «فاطمة بنت العلاء» أرملة «السلطان الأشرف قايتباى».

أخذت «مصر باى» تعمل للعودة إلى العرش بعد عزل زوجها «الظاهر قنصوه» عن طريق «خاير بك» الذى خضع لرغبتها وعمل على أن يتزوجها وتكون سلطانة «مصر»، وفى سبيل ذلك استرخص كل شئ.

ويجتمع الأمراء المماليك ويتفقون على خلع «العادل طومان باى» ويجمعون على تولية «السلطان قنصوه الغورى»، وبذلك ثبتت قوائم العرش المملوكى فى «مصر» بعد

اضطراب دام سنتين منذ وفاة السلطان قايتباى . . وتم تسليم السلطان المخلوع «طومان باى» إلى خصومه الذين انتقموا منه بقتله والتخلص منه .

وجه «الغورى» جل اهتمامه إلى تثبيت سلطانه ، وعمارة خزانة السلطنة واستجلاب مماليك جدد لحراسته ، واقتضى ذلك مضاعفة الضرائب التى أثقلت كاهل الشعب حتى ضاق به ، ولولا جهود الأمير «طومان باى» فى التخفيف عن الناس عن طريق اتصاله بجميع فئات الشعب وتودده إليهم لثار الشعب عليه وقتله . وأصبح «طومان باى» موضع تقدير السلطان ومستشاره الأمين ودواداره المقرب .

أما «خشقند» زميل «طومان باى» فقد أعتقه «الغورى» ومنحه مالا ودارا وزوجة وجعله من مماليكه ، ولكنه حسد «طومان باى» على منزلته من السلطان ، وأخذ يعمل على الإيقاع به بالتعاون مع «خاير بك» . وتضاعف حسدهما عندما قرر السلطان «الغورى» أن يزوج «طومان باى» من ابنته «جان سكر» مع أنه مشغول القلب بحب «شهد دار» ، ولكنه كان لا يستطيع الموافقة أو الرفض .

وتكتشف «شهد دار» صدفة مؤامرة للإطاحة بالسلطان «الغورى» يشترك فيها «بدر الدين مزهر» و«خشقند» و«خاير بك» و«الأمير قايت الرجبى» امين القصر ، و«مصر باى» ، فتبادر بتبليغ «الأمير طومان باى» بهذه المؤامرة ، ويتحقق «الغورى» من صحتها ، ويحبطها فى الوقت المناسب ، ويعلم أن الفضل فى اكتشاف هذه المؤامرة يعود إلى «شهد دار» . .

ويدهم القاهرة الطاعون الذى أخذ يفتك بالناس ، وكانت «جان سكر» ابنة السلطان من ضحاياه ، وتتم خطبة «شهد دار» «لطومان باى» ، وبذلك يجتمع شمل هذين الحبيبين .

ويصل إلى علم «الغورى» أن «جان باى» صهر «خشقند» يغالى فى تحصيل الضرائب من الناس ، فيبطش به ، ويرغم ، «خشقند» على تطليق ابنته «جانى باى» ، فيهرب بزوجته وأولاده ، إلى بلاد «ابن عثمان» ، ويزين له غزو «مصر» ، مؤكدا مساعدة «خاير بك» له وانضمامه إلى صفوفه .

أما «نوركلدى» فتعلم أخيرا أن ابنها أصبح أميرا ودواداراكبيرا لسلطان مصر» قنصوه الغورى ، فتعزم على التوجه إليه .

وتصل أخبار استعداد العثمانيين لغزو «مصر» للسلطان الغورى، فيقوم بتعبئة الجيش تعبئة كاملة لملاقاتهم علي الحدود فى قوة عظيمة وترك طومان باى نائبا له وسار حتى وصل «حلب»، وأخذ يستعد للقاء حاسم مع العثمانيين، ولم يدر أن «خاير بك» نائب «حلب» وموضع ثقته قد بيت له الخيانة، وجاهد لبث روح الهزيمة فى جنده، وأخذ يطلق إشاعات كاذبة بينهم حتى جعلهم يعتقدون أن «الغورى» لا يريد إلا إهلاكهم فى هذه الحرب، فلما دارت المعركة بين الجيشين فى «مرج دابق» شمال حلب، كاد الجيش المصرى أن ينتصر، لولا أن «خاير بك» تقهقر من وراء من الميسرة، وحطم جناح الجيش المصرى، وصاح فى الجند ليفل من عزمهم : النجاة قبل أن يحاط بكم، فقد مات السلطان فتفرق الجيش. وحاول «الغورى» تشجيع من حوله ليثبتوا معه فلم يستجب له أحد فيقع عن فرسه، ويقبل عليه «أرقم الرمال» ويضربه بسيفه، ويقول له: خذها من «أركماس»، وفى هذه اللحظة يدرك «الغورى» أن أرقم الرمال ما هو إلا «أركماس»، والد «طومان باى»، والذى كان قد قتل والده وهرب خوفا من الثأر، وإذابه يلاحقه حتى هذه اللحظة متنكرا فى زى رمال، ويأخذ ثأره لأبيه منه بعد ربعين سنة.

أخذت فلول الجيش المصرى المنهزم تعود إلى القاهرة، فعادت معها «نوركلدى» بمصاحبة إحدى القوافل، وعاد معهم أيضا أركموس «أرقم الرمال»، وكلما استراحت القافلة فى الطريق فرش منديله وبسط عليه الرمال وراح يتحدث إلى كل واحد من أصحابه على هواه تخفيفا وتسلية، حتى إذا وصلت القافلة إلى «غزة» دعته بعض النسوة ليكشف لواحدة منهن عن بختها، وهنا يتعرف على زوجته «نوركلدى»، ولكنه يخفى عنها شخصيته، ويعلم منها أن الأمير «طومان باى» ابنه، ويصاحبها إلى القاهرة، وهى لا تعلم من أمره شيئا سوى أنه رمال.

تسابقت جواسيس العثمانيين إلى القاهرة متنكرين بمساعدة «خاير بك» «وجان بردى الغزالى»، و«خشقند الرومى»، وانتشروا فى الأسواق والمساجد، ومجتمعات السمر يتحدثون، فيسرفون فى الحديث مبالغين فى قوة العثمانيين، والمصريون يستمعون إليهم، فتنخلع قلوبهم من الرعب والفزع. ولكن «طومان باى» لم ينخدع بهذه الأخبار، وأخذ يعد العدة للقاء العثمانيين لقاء حاسما، ويردهم عن «مصر» و«الشام»، وبايعه المصريون جميعا أشرافا وسوقة سلطانا عليهم، وعرف باسم «السلطان الأشرف طومان باى الثانى».

ولجأ العثمانيون إلى الحيلة والخديعة فى هذه الجولة أيضا، فأرسلوا أحد أمراء المماليك الذى يطمئن اليه «طومان باى» ليرى ما أعده لهم من خطط الحرب وهو «جان بردى» فوجده أعد خطة لجعل مدينة «غزة» خط الدفاع الأول، إلى أن يهئ وسائل الدفاع عن القاهرة وما يليها، وجهز جيشا قويا للسير إلى غزة، وأسند قيادة هذا الجيش إلى الخائن «جان بردى» تحت ضغط الأمراء من المماليك، وهم لا يعلمون خبايا نفسه.

يصل الجيش إلى «غزة» وما كاد يلتقى بالعثمانيين حتى بادر قائده الخائن بتسليم رايته وجيشه لهم، ويعود وحده على هيئة الهارب، مبالغا فى قوة العثمانيين وأن جيشه لم يثبت أمامهم، وأنه نجا بأعجوبة.

وفى هذه الأثناء تصل القافلة التى تصاحبها «نور كلدى»، «وأرقم الرمال» إلى «القاهرة»، التى كان الاضطراب يعمها، فقد وصل الجيش العثمانى إلى الحدود فعلا، وأوشكت خيله تطأ أرض «مصر»، ويتخذ «أرقم الرمال» بيتا لنوركلدى على طريق الموكب السلطانى لترى ولدها حين يغدو أو يروح، واتخذ له حجرة فى ذلك البيت إلى جانب الباب، وراح يدبر أمرها وأمره..

وفى «الريدانية» شمال القاهرة تقع المعركة الفاصلة بين المصريين والروم، وتعمل الخيانة عملها فى هذه المعركة، فما كاد «جان بردى الغزالى» يرى أن وسائل الدفاع المصرية، والقوة الرهيبة التى أعدها «طومان باى» توشك أن تأكل الجيش العثمانى، وترميه أشلاء على ظهر الطريق حتى بادر بإرسال رسالة إلى «ابن عثمان» شرح له كل أسرار الدفاع قبل أن تنشب المعركة، فنفذ بجيشه من وراء الجبل، وأطبق على الجيش المصرى بغتة من ورائه، وجاءه من مأمنه. وتعطلت المدافع المصرية، فلم ترسل قذائفها، ولم يبق إلا السيف. وأبدى السلطان «طومان باى» وأصحابه من ضروب الشجاعة والبسالة ما أذهل الأعداء. ولكن جيشه كان قد أذهلته المفاجأة فتفرق شراذم مدبرة تطلب النجاة من النار والبرود التى كانت تحصدهم حصدا.

وسقطت «القاهرة» فى أيدى العثمانيين قبل غروب الشمس. أما «طومان باى» فقد غادر القاهرة، ليتهيأ لوثبة جديدة، ثم عاد بعد ذلك فى جيش لجب، أحاط بجيش العثمايين، ونجح فى استرداد كثير من الأحياء، وجعل مقر قيادته مسجد «الأمير شيخو» بالصليبية.

واحتشد جيش من العثمانيين بمصر العتيقة فى طريقه إلى الصليبية للقاء المصريين عند «جامع شيخو» وأمطرهم بوابل من قذائف البارود، التى كانت تشاهد وكأنها طاقات من جهنم، ويكسبون هذه الجولة أيضا بما لديهم من أسلحة حديثة.

يعود «طومان باى» إلى بيته لرؤية زوجته وابنته «نور كلدى» التى كان لها من العمر ثلاث سنين، فتحثه زوجته على مواصلة الجهاد حتى النصر أو الشهادة، فيودعها ويودع ابنته، ويتوجه إلى «مضارب هوارة» فى الصعيد ليعد العدة لغزو القاهرة، واسترداد عرشه، وحرية وطنه، ويتكون لديه جيش قوي مدرب، ولكن «جان بردى الغزالى» يتنكر فى زى أعرابى، ويندس بين الأعراب فى جيش السلطان، حتى إذا بدأ القتال بينه وبين العثمانيين، واشتد وطيس الحرب انخزل بطائفة غير قليلة من حزبه، وكشف ظهر المصرين للعدو، ووقع رجال «طومان باى» بين نارين من وراء ومن أمام، فتبعثروا على ظهر الفلاة يطلبون النجاة.

لجأ «طومان باى» إلى صديقه «حسن بن مرعى السنهورى» شيخ أعراب البحيرة وكانت له عند الشيخ يد، فقد أطلق سراحه من سجن «الغورى» وأعاد إليه حريته فلابد أنه سيحفظ هذه اليد، ويساعده في تكوين جيش من فتيان القبائل العربية الضاربة في بوادى الشمال والجنوب يحارب به العثمانيين، فهو لم يخسر الحرب معهم عن ضعف أو جبن، ولكن بالخديعة والمكر والخيانة، ومازال الأمل يراوده فى الانتصار عليهم فى معركة أخرى بمساعدة العرب الشجعان.

وعده صاحبه بتقديم المساعده اللازمة، وأكد وعده بأغلظ الأيمان، ولكنه بدلا من الوفاء بهذا الوعد ركب حصانه وذهب إلى العثمانيين وسلمه إليهم غنيمة باردة ما كانوا يحلمون بها يوما ما.

أسرع العثمانيون بعرض السلطان على الناس فى موكب حزين، وفى يده أغلاله وجند الروم محيطون به، والناس علي جانبى الطريق قد ارتفع صراخهم مستنكرين ومشفقين عليه، وأمه وأبوه يلهثان وراء الموكب. والسلطان مغلول اليدين يرد التحية إلى الجماهير إيماء بالرأس وابتساما على الشفتين، وعلى وجهه نور اليقين، وفى عينه روح الطمأنينة ولم يكد يصل الأبوان إلى نهاية الموكب من شدة الزحام حتى وجداه معلقا على باب زويلة، وقد شدت حول رقبته الحبال، وتعلقت به أنظار الناس، وارتفع بكاؤهم إلى السماء.

أنزلت الجثة بعد ثلاث ليال، ودفنت فى قبة الغورى، واعتاد الناس أن يروا أربعة أشخاص يحضرون إلى قبة الغورى كل صباح قبل مطلع الشمس فيقضون حول الضريح ساعة مطرقين، ثم يمضون لشأنهم، هم «أرقم الرمال» وصاحبته، و«شهد دار» وطفلتها الصغيرة «نور كلدى» بنت «طومان باى».

وتسلم «خاير بك» ثمن خيانته، فجلس على عرش مصر، ترفرف على رأسه الراية العثمانية، وصعدت إليه فى قصر القلعة عروسه الفاتنة «خوند مصر باى».

-٣-

١ - استطاع «العريان» هنا أن يصور لنا حياة «طومان باى» منذ نشأته حتى مصرعه تصويرا شاملا لعديد من الجوانب الإنسانية، فجاءت ناطقة معبرة، وطغت على غيرها من الجوانب الأخرى فى القصة التى ظهرت إلى جانبها باهتة، مثل الجوانب السياسية والاجتماعية وغيرها بل إنه جعل هذه الجوانب تكاد تكون خادمة للجوانب الإنسانية التى شدنا إليها بألوانه وظلاله.

أما فى المرحلة الأولى، فقد كان على العكس من ذلك، حيث جعل الجوانب السياسية والاجتماعية غالبة على الجوانب الإنسانية وجاءت الأخيرة باهتة وضعيفة.

كما درس الكاتب فى «على باب زويلة» شخصياته دراسة تحليلية مستفيضة، وحلل حيواتها تحليلا فنيا مباشرا، ولم يقنع بعرض شخصيات تاريخيه مشهورة، بل ابتكر لنا شخصيات أخرى ثانوية، وجعل لها أثرا مباشرا فى تحريك مجرى الأحداث، واهتم بتحليل حياة الأفراد العاديين اهتمامه بحياة الشخصيات التاريخية المعروفة، وحرص على إبراز جوانبها الإنسانية العامة فى القصة، إلى جانب حرصه على تحليل الحياة المتنوعة المتشابكة فى جو القصة العام.

وقد أجاد تصوير الدوافع الطبيعية التى كانت سببا فى سلوك شخصياته فى المجال التاريخى، فقد كان بين المماليك صراع سياسى مرير على السلطة، وهذا الصراع هو العنصر الرئيسى الذى قام عليه بناء القصة، وكان الهدف من هذا الصراع الوصول إلى العرش، ولكن الكاتب ببصيرته النافذة، وذوقه الفنى المرهف قدم لنا بواعث هذا الصراع والمؤثرات التى شجعت عليه، وهى تتمثل فى صورة صراع من نوع آخر، وهو صراعهم

على النساء، ثم يصور هذا الصراع، ومدى تأثيره فى توجيه الصراع الأول، فما صراع «طومان باى» و«خاير» على «مصر باى» إلا صورة لهذا الأثر فى توجيه الصراع السياسى الذى قدمته لنا القصة.

٢- ويتطور الوصف العام للأحداث فى هذه القصة بتطور موضوعاتها، ويجيد الكاتب عرضه عرضا مبسطا، فيصف أحد الأمكنة بقوله :

« . . وفى ليلة من ليالى الربيع رقراقة النسيم، معطارة الأرج. أوى أهل العشيرة إلى مضاربهم هادئين وادعين، وانسرحت أحلامهم إلى ما وراء هذه الجبال الشم، تطوف فى الآفاق وراء بعض من فارقهم من الفتيان والفتيات منذ قريب أو منذ بعيد، راضين أو كارهين، إلى حيث يلقون الجاه والغنى والسعادة، أو حيث يحتملون الهوان والمذلة وضيق العيش وأنكاد الحياة.

وكانت خيام العشيرة متناثرة على غير نظام، يقترب بعضها من بعض حينا، ويتباعد بعضها عن بعض أحيانا، وقد أسبغ الليل رداءه على الغور كله فلا بصيص من نور، وضرب الصمت على آذان الأيقاظ والنائمين من أهل الحى، فلا حس ولا حركة، إلا عواء كلب أو ثغاء عنز، أو ضغاء طفل رضيع، وإلا زفيف الريح تضرب فى مسالكها بين الخيام المتناثرة، فتضطرب الأطناب فى أوتادها، وتهز البيوت هزة خفيفة كما تهدهد الأم وليدها فى مهده لينام » (١)

ونلاحظ أن وصف الكاتب للمكان لا يجئ عفوا أو اعتباطا، وإنما هو تمهيد للوصف التاريخى، وهو لا يقل عنه بساطة وبعدا عن التكلف وتمشيا مع جو القصة.

نجد ذلك واضحا فى التمهيد التاريخى، الذى جعله مدخلا للقصة، فقد جاء على النحو التالى :

« . . لم تكن الأمور فى ذلك الوقت بين «بايزيد العثمانى»، «والأشرف قايتباى» سائرة عى نهج الصفاء والمودة، فقد كان كل منهما يتربص بصاحبه غرة ليناله بها أو ينال منه، ولم يكن خافيا عن «ابن عثمان» أن عدوه «قايتباى» إنما يتكثر بهؤلاء المماليك المجلوبين ليتهيأ لحرب «الروم» بالعدد الجم، فمنع تجار الرقيق المصريين أن يمروا

---

(١) محمد سعيد العريان - على باب زويلة ص ١٤ دار المعارف بمصر ط ٣- ١٩٥٧

ببلاده، ورسم لجنده أن يقبضوا على كل تاجر منهم يظفرون به فى بلد من بلاد «الروم»، وكان أولئك التجار يعرفون ما ينتظرهم لو دخلوا بلاد «الروم»، ولكن ذلك لم يصدهم عما أرادوه، ومن أين لهم أن يظفروا بمثل المماليك الذين يجتمعون لهم من طريق بلاد «الروم»، من أبناء «الروم» أنفسهم، أو من «الجزكس» و«التركمان»؟.

من أجل ذلك لم يكن لينقطع وفود هؤلاء التجار إلى بلاد «ابن عثمان» ملك «الروم»، فمنهم من يعود ظافرا، ومنهم من تقع عليه عين السلطان فيساق إلى الاعتقال فما كاد «جقمق الأشرفى» يخرج بغلمانه الثلاثة من «خان يونس»، حتى بصر به جند «السلطان بايزيد» فسيق إلى الأسر، وسيق معه جلبانه الثلاثة «طومان ومصر باى وخشقند، وارتد إلى العبودية السيد وعبيده..» (١)

أما تفاصيل هذه الصورة فان اللوحه القصصية قد اتسعت لها بعد ذلك، وتناولتها بالوصف والتحليل.

-٤-

أما وقد وقفنا على فن «العريان»، واستعرضنا مراحل تطوره على ضوء ما قدمه لنا من أعمال فنية، فلا يفوتنا أن نشير إلى بعض ما يخطر لنا من أفكار حول هذا الفن :

١- مع أنَّ «العريان» قد تأثر بفن (الجارم)، وسار على نهجه، وواصل طريقته، وطور هذا الفن، إلا أنَّهُ أعطى الجانب الفنى فى القصة زيادة اهتمام، ولعل مرد ذلك إلى تأثره بالفنون الغربية فى عالم القصة، وكثرة مطالعاته لآراء النقاد فى هذا الفن.

لقد كانت البداية عند الكاتب محاكاة فن «الجارم» فى : «قطر الندى» و«شجرة الدر»، فقد حاول فى كل منهما عرض فترة تحول خطير فى حياة الدولة، ففى «قطر الندى» عرض لنا هذا التحول الخطير فى حياة «مصر»، والذى انتهى بها إلى تبعيتها للخلافة العباسية فى «بغداد» بعد أن كانت تعيش عهد استقلال حقيقى على أيدى الطولونيين.

وفى «شجرة الدر» عرض لنا أيضا هذا التحول الخطير فى حياة «مصر» من حكم الأيوبيين وانتهاء عهدهم، وقيام عصر المماليك على أنقاضه. وقد عرض لنا أحداث

(٢) المرجع السابق ص ٣٠

القصتين وأحداث هذا التحول الخطير من خلال حديثه عن حياة شخصية بارزة فى كل منهما .

والصور الفنية فى هذه المرحلة جاءت إلينا ضيقة قاصرة تماما ، فضاقت لوحتها الفنية عن الاتساع ، ولم تستوعب التفاصيل المناسبة التى تساعد على استكمال اللوحة الفنية بصورة كاملة .

ولكننا نجد الوضع يختلف بعد ذلك حين استكمل «العريان» نضجه الفنى فى «على باب زويلة» ، فمع أن المنهج هنا هو نفس المنهج الذى التزمه فى المرحلة السابقة إلا أن اللوحة الفنية هنا قد اتسعت لكل التفاصيل التى ساهمت فى استكمال ألوان الصورة الفنية ، ورسم ظلالها .

٢- كما كان موفقا فى رسم شخصياته وتصويرها ، فواكب حياتها وصاحبها فى الزمان والمكان وتابعها بدقة تامة ، وقدم بعض الإرهاصات التى تنبئ عن سلوكها فى بعض منحنيات حياتها . فجاءت شخصياته حية نامية متطورة ، وأهمها شخصية «طومان باى» التى دارت حولها أحداث قصته «على باب زويلة» ، فهى الشخصية البارزة فى الرواية ، وقد تتبعها المؤلف منذ صغرها ، حيث شاهدناه طفلا شريدا ، وفارسا شجاعا مقداما ، وسلطانا شفوقا بشعبه ، إلى أن مات بطلا ، وصلب على «باب زويلة» .

كما أجاد رسم شخصية «مصر باى» ، وصور طبيعتها وشخصيتها تصويرا دقيقا ، فهو يطلعنا دائما وفى كل مناسبة على طموحها منذ صباها . فعندما آثرت «خاير» على «طومان» لم يكن ذلك عن حب حقيقى ، ولكن دفعها إلى ذلك رغبتها فى تحقيق طموحها عن طريقه ، فقد كانت تحلم بأن تجلس على عرش «مصر» زوجة لأحد سلاطينها .

وتتحقق آمالها فعلا ، فتتزوج بالسلطان «الناصر محمد» ، ولكنها لا تهنأ بالسلطة شهرا حتى يقتل زوجها وتنزل من قصر «القلعة» لتعود إليه بعد فترة زوجة «للسلطان» الأشرف قنصوه» الذى عزل بعد ذلك وسجن فى قلعة « الإسكندرية» ولكن طموح هذه المرأة يدفعها إلى التآمر مع «خاير» ، وتغريه بالصعود إلى العرش كمهر لزواجها به ، ويخون «خاير» سلطانه ، ويخون المصريين ويتآمر مع العثمانين فيدلهم على عورات الجيش المصرى ، وتحصيناته ، فإذا تم لهم النصر جلس على العرش ثمنا لخيانته ، ترفرف على رأسه الراية العثمانية ، وتصعد «مصر باى» إلى القلعة زوجة له على دماء الشهداء ويصور الكاتب طموح هذه المرأة تصويرا بارعا ، يقول :

«هل كانت «مصر باى» الجركسية تحب السلطان الصغير «محمد بن قايتباى»؟ أم كان هواها مع الشاب الطامح «قنصوه الأشرفى» خال السلطان، وأخى «أصل باى»؟ أم لا يزال قلبها ينازعها إلى «خاير بن ملباى»، ذلك الأمير الشاب الذى كان أول من أيقظ أحلامها النائمة، وفتح عينيها المغمضتين على أمانى العرش والجاه والسلطان؟ . . .

ان «مصر باى» الجركسية نفسها لا تكاد تعرف كيف تجيب، لوبدا لها أن تسأل نفسها سؤالا من هذه الأسئلة. كل الذى تعرفه وتطمح إليه ويتخايل لعينيها رؤيا فى المنام ،وخيالا فى اليقظة، هو أن تصير يوما سلطانة، تجلس إلى مرآتها فى غرفة الزينة، فتنطبع عليها صورتها وصورة جارية وراءها ترجل لها الشعر المرسل، وخطى السلطان تقترب من باب الغرفة. . تلك كانت كل أمانيها. أما ذلك السلطان من يكون فليس يعنيها جواب ذلك السؤال. . . » (١)

وإن دل هذا على طموح امرأة إلى العرش، فانه يوضح لنا من جانب آخر دور المرأة فى المجتمع المملوكى، ونزوعها إلى الملك والسلطان، بعد تلك التجربة الخطيرة التى رادتها «شجرة الدر» فى مستهل ذلك العصر، وتقلدها مقاليد الحكم فكانت حافزا للمرأة فى التطلع إلى هذا المنصب العظيم فى الدولة. .

و «العريان» يحاول جاهدا أن يقرن التحليل بالصورة الوصفية، وقد فعل ذلك عندما قدم لنا الأمير «ركن الدين بيبرس» فى حيرته، وتوزع فكره، خوفا من فقد حبيبته، فيصفه لنا فى هذه الحالة وصفا تحليليا مقارنا. . يقول فى قصته «شجرة الدر»:

«جلس الأمير ركن الدين بيبرس ساهما قد توزعه الفكر، وضاقت به مذاهبه. أكلما خيل إليه أنه قاب قوسين أو أدنى مما يأمل، تَنكَّر له حظه، واعترضت سبيله المقادير. . . ؟

إنه لم يزل منذ سنين يرقب ذلك اليوم الذى يزف إلى فتاته ليسعد إلى جوارها فترة من العمر فى دار على النيل، تغنى له ويتسمع إليها هانئا نشوان. ولكن ذلك اليوم لا يريد أن يأتى. ولعله لا يأتى أبدا، فكلما بدا له أنه قريب قريب على مد يده أو على مد عينيه ماجت من حوله الأحداث فاحتملت أمواجها إلى بعيد، لا تناله يد ولا تمتد إليه عينان، فلا يزال

(١) على باب زويلة ص ٨٩

مقبلا مدبرا بين الرجاء واليأس، وفتاته المحبوبة من دونها أسوار وحجب، قد حالت غيرة الأمير وتقاليد القصر بينه وبينها، فلا يكاد يراها أو يتحدث إليها ويستمع إلى حديثها إلا فى الندرة النادرة، وفى العام بعد العام . . »[1]

٣- أما حوار «العريان» فإنه يساهم مساهمة فعالة فى تطور الموضوع، ويعبر عن مشاعر الشخصية فى شتى مواقفها، ويتسم بالبساطة والسهولة والدقة، إلى جانب العناية بالشكل. غير أنه لم يبلغ من العمق ما هو متوقع منه، ويغلب عليه الطول أحيانا.

والحوار التالى نموذج لحواره فى «على باب زويلة»، فقد دار بين الأمير «طومان باى» وسلطانه الغورى:

- مولاى !

- ماذا تريد يا طومان ؟

- لست أريد شيئا لنفسى، فقد غمرتنى نعمتك يامولاى، حتى لا أطمع فى مزيد ولكن أمرا ذا بال يشغلنى . .

- اعرض ما شئت من أمرك يا طومان .

- إنه أمر هؤلاء «الروم» الذين يتخذون متاجرهم فى خان الخليلى، فيخالطون المصريين، والجركس، وأعراب البادية، ويطلعون من أحوالنا على ما لا ينبغى أن يطلع عليه الغرباء . .

- ولكنهم ليسوا غرباء يا «طومان». إنهم يعيشون بيننا منذ سنين، وقد اتخذوا مصر لهم وطنا، وأهلها أهلا، ولهم بيننا صهر ونسب، فماذا يشغلك اليوم من أمرهم؟ .

- لاشىء، ولكن «ابن عثمان» ملك الروم اليوم على الحدود، قد زين له الطمع ما زين من أوهامه، فإنى لأخشى أن يضيق هؤلاء التجار الروم بما يفرض الجباة على التجارة فى «مصر» من ضرائب فادحة، وبما يلقون من عسف عمال السلطان فيلمسوها زلفى إلى «ابن عثمان»، ويضربوا لنا الغدر، ويكاتبوا سلطان الروم بما يعرفون من أحوال «مصر»، انتقاما لما ينالهم من أذى الجباة والعمال.

(١) شجرة الدر ص ٧٤

- وماذا يحملك على هذا الظن يا «طومان»؟ ، وأى شئ يدفعهم إلى هذا الغدر وهم فى خفض ونعمة ، لا يتمتع بمثلها كثير من المصريين ؟

- إنما هو حديث حدثنى به اليوم يا مولاى بعض غلمانى . [1]»

أما لغة الرواية فهى أقرب إلى روح الفن القصصى ، وتعتمد على التصور الفنى مبتعدة عن الجانب التقريرى فى يسر وسهوله وسلاسة .

-٥-

وهناك بعض المآخذ على الأستاذ العريان فى روايته «على باب زويلة» نشير إلى أهمها فيمايلى :

١- صاغ «العريان» الحس القومى صياغة بارعة ، وصور مدى ما وصل إليه المجتمع المصرى من الهوان فى عصر المماليك ، ولكنه جعل «طومان باى» يصور هذه الحالة فى اجتماع تم فى مجلس الشيخ «أبى السعود الجارحى» ، والذى ضم لفيفا من أبناء المصريين ، إلى خليط من العريان والترك والجركس ، مستنكرا سوء الأحوال فى البلاد ، حتى انتهكت الأعراض عيانا :

« . . على رسلكم أيها الأخوان . إنما نحن جميعا هنا أبناء مصر ، جراكسة ، وأعرابا ، ومصريين ، كلنا سواسية فى الحق والواجب ، وإنما يغلبنا السلطان الجائر على أنفسنا بهذه العصبية التى تفرقنا ، وتشق عصا جماعتنا . وماذا يجدينا أن نفاخر بأنسابنا وهذا السيف مصلت على رؤسنا جميعا من يد صبى عابث [2] ، قد استبدت به شهواته ، فليس يعنيه من أمر هذا الشعب قليل ولا كثير .

ليس فينا من يرضى هذه الحال الأليمة : أما الأعراب فيعبرون عن سخطهم بهذه الغارات المتتابعة على أطراف المدينة ، وفى البوادى ، وعلى حدود المدائن فى الشمال والجنوب ، فلا ينالون شيئا من السلطان ، ولكن ينالون من إخوانهم ، ومن أنفسهم . وأما المماليك فيتخذون سلطانهم قدوة فلا يزالون يعيثون فى الأرض الفساد ، ينبهون ،

---

(١) على باب زويلة ص ٢٥٠

(١) يقصد السلطان محمد الناصر ، وقد تولى العرش وهو مازال صبيا ، وكان قد أعجبته زوجة التاجر جلال الدين فأرادها على الفاحشة فتعففت فذبحها بسيفه جهارا فى وضح النهار .

ويفتكون، ويهتكون، وإنما يتعجلون آخرتهم بهذه المظالم. وأما المصريون فينظرون إلى هؤلاء وأولئك ساخرين أو شامتين، ثم لا يزال فتيانهم يؤلفون العصائب للتخويف والإرهاب وانتهاز الفرص، ويتندرون فكهين بما كان وبما سيكون، والسلطان يلهو . . وإنما سبيل الخلاص واحدة : هى اجتماع الكلمة على تقويم المعوج، وليكن السلطان بعد ذلك من يكون، مصريا، أو عربيا، أو من أبناء الجركس . . فكلنا لمصر» (١)

وان دل هذا فإنما يدل على حس «العريان» القومى المبكر، الذى سبق عصره وأوانه واستطاع بهذا الحس المرهف أن يجعل بطله المملوك الجركسى يهتف بكلمة الوطنية «كلنا لمصر» فى عصر سبق ظهور القوميات، وفى وسط مجتمع متعدد الجنسيات والميول والأهواء.

ومع تقديرنا لهذا الحس القومى المبكر عند الكاتب، إلا أننا كنا نود أن يصدر هذا الهتاف : «كلنا لمصر» من أحد المصريين، وأن ينطق به لسان مصرى أصيل، بدلا من لسان مملوك جركسى يسوم قومه المصريين سوء العذاب، وينكلون بهم تنكيلا شديدا.

وفى مناسبة أخرى يجعل الكاتب «شهد دار» زوجة السلطان «طومان باى» تبرز فى موقف الوطنية، ويلقى على لسانها كلمات تنبض بالقومية وحب مصر، كما نطق «طومان باى» قبل ذلك، فهى تحث زوجها السلطان على الجهاد والوفاء للوطن، وتشجعه على مواصلة قتال العثمانيين حتى النصر أو الموت.

وفيما يلى ما دار بينه وبينها، وهى تحثه على الدفاع عن الوطن مهما كان الثمن : «وسمعت «شهد دار» طرقا على الباب، فخفت إليه ملهوفة لترى من الطارق فى وقت لم تكن تنتظر أن يزورها حبيب ولا نسيب، ورأت أمامها السلطان والسيف فى يده لم يزل يقطر دما، وفى وجهة أمارات الإعياء، وفى عينيه نظرة يأس. وقد اصطبغت حلته الملوكية بما تطاير إليها من دماء القتلى . .

وتراجعت «شهد دار» وهى تقول فى إنكار :

– لغير انتظار مقدمك فى تلك الساعة جلست مجلسى هذا ياطومان. قال «طومان» وقد أغلق الباب دونه، وتقدم إليها خطوات :

---

(٢) على باب زويلة ص ٨٤.

- ولغير هذه الخاتمة جاهدت ما جاهدت ياخوند.

- الخاتمة ؟ إذن فقد يئست يا طومان؟

- لا وحقك يا حبيبتى، ولكن ماذا يصنع فرد قد انفض حوله أمراؤه وأصحابه وطارت أنفسهم شعاعا من قذائف النار، فخلفوه فى طائفة قليلة لا تغنى غناء بين هذه الآلاف؟

- يجاهد وحيدا حتى ينتصر أو يموت !

- وأنت؟

- وأشهد العيد يوم يعود إلىّ منتصرا يزين مفرقه التاج.

- ويوم يجيئك منعاه يا شهد دار؟

- أباهى بأننى امرأة السلطان الذى حارب وحيدا دفاعا عن وطنه، حتى استشهد فى ساحة الجهاد!

- ونوركلدى، ابنتنا الصغيرة التى توشك أن تفقد أباها فى المعركة، كما فقدت «نوركلدى» الأخرى فى بلاد الغور ولدها فى غير حرب ولا قتال؟

- ليست «نوركلدى» الصغيرة بأعز من وطنك الغالى يا طومان!

- إذن، فهو الوداع!

- وداع لقاء. . »[1]

فكم كنا نود أن يصدر مثل هذا الحث على فداء الوطن بكل غال ونفيس من امرأة مصرية، لا من امرأة جركسية. .

٢- حاول الكاتب أن يصبغ المشاكل السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية بالصبغة القومية، وهذا تكلف فى غير محله، لأن هذه المشاكل نتجت - أساسا - من انهيار النظام الفاسد الذى قامت عليه دولة المماليك،، ألا وهو النظام الإقطاعى الذى كان قائما وراء تكتل القوة وراء كل مملوك، ليصير مرهوب الجانب فى عين السلطان.

---

(١) المرجع السابق ص ٣٣٨.

وفى وسط هذا الصراع الرهيب عانى المصريون كثيرا من الشقاء والبؤس، وكانوا فريسة المماليك وطغيانهم من جهة، وغارات الأعراب وسطوهم من جهة أخرى.

ويتضح من هذا أن «مصر» وأبناءها كانوا جميعا غنيمة لهذه الطوائف المتناحرة، وهذه حقيقة تاريخية لا مجال للجدل فيها، على أن الكاتب حاول أن يظهر مقاومه وطنية، قامت بمهمة التصدى لكل هذه الأنواع من الظلم، ولكنه لم يعطها الفرصة للظهور والنمو، وجعل المماليك يقضون عليها فى مهدها، كتلك الحركة التى كان يقوم بتدبيرها «بدر الدين بن مزهر الأنصارى» أحد سادات المصريين، ومن ذوى الجاه فيهم، ولكنه يذهب ضحيتها هو وكل من كان له ضلع فيها ويموت تحت العذاب. (١)

٣- ومع أنَّ الرواية تعطينا انطباعا قويا عن التناقض التام بين النظام المملوكى الإقطاعى وسياسته، وبين التعاليم الإسلامية الحنيفة، لكنَّ الكاتب فاته فى الوقت نفسه أن يستنبط صوره من المفاهيم الإسلامية ذاتها، وأن يبرز بناء الشخصية المسلمة بناء سليما.

لقد قدم لنا شخصيتين من رجال الدين فى هذه الرواية، ولكننا لا نعلم لماذا اختارهما، وما العمل الجليل الذى أسنده إلى كل منهما . .

المماليك يعيثون فى الأرض فسادا، ويعتدون على أموال الناس وأعراضهم وينتهكون حرماتهم، ويلجأ الناس إلى الشيخ «ابو السعود الجارحى»، بعد أن اعتدى «الناصر» على زوجة التاجر المستور الحال، ولكنه يلزم الصمت.

وغير هذا كثير من مفاسد المماليك وطغيانهم، فإذا اجتمع الناس إلى شيخهم وصاحب طريقتهم الشيخ «أبى السعود» الذى يعرف بشاعة الجرائم التى يرتكبونها فى حق الشعب، فلا يفعل شيئا، وإنما يصوره الكاتب مطرقا صامتا.

«وطال صمت الشيخ ومريدوه، وخبت النار فى المجمرة رويدا رويدا، ثم بردت، ونحّاها «أرقم» من بين يدى أستاذه ثم عاد فجلس مجلسه بين يديه، ورفع الشيخ رأسه، ودار بعينيه فيمن حوله، ثم سأل:

- أين جلال الدين اليوم فإننى لا أراه. ؟

(٢) المرجع السابق ص ٢٣٥.

فسرت همهمة بين المريدين، وكأنما همّوا جميعا أن يجيبوا، ثم سكتوا، وقال «أرقم».

-أظن سيدنا الشيخ يعلم ما أصاب أخانا جلال الدين . . !

قال الشيخ :

- تعنى تلك الحادثة ؟

قال :

- نعم، فهو منذ فقد زوجته لا يأنس إلى أحد من الناس، ولا يُرى إلا على باب دكانه مطرقا لا يكاد يرفع رأسه، أو ماشيا فى الطريق بين داره ومتجره صامتا لا يتحدث إلى أحد، وفى يديه ابنتاه الصغيرتان يصحبهما غاديا أو رائحا أو قابعا على باب دكانه، وأنه لدائم الفكر والتذكر حتى لأخشى يا سيدنا الشيخ أن يختلط عقله!

قال الشيخ :

- مسكين . . ! ولكن الصبر أجمل به . . »(١)

فالشيخ الذى له أنصاره ومريدوه من الوطنيين، وقد لجأوا إليه فى هذا الوقت العصيب، لا يفعل اكثر من الصمت الطويل، ولا ينصح إلا بالصبر. وكنا ننتظر أن يصدر الشيخ فتوى شرعية ضد هذا السلطان الجائر، أو يقف بين الناس يحثهم على مقاومة الظلم والإرهاب، كما فعل «طومان باى» المملوكى الجركسى، أو يحث مريديه وأنصاره على التصدى لظلم المماليك . . ولكن شيئا من هذا لم يحدث . . وجاءت الشخصية الإسلاميه ضعيفة سلبية، لا فاعليه لها.

وكذلك فعل «العريان» بشخصية دينية أخرى، وهى شخصية «الشيخ بدر الدين بن جمعة»، فقد جعله شخصية مقربة إلى المماليك، محبوبة لديهم لما كان يتحفهم به من أحاديثه العذبة، وإتقانه الألعاب الرياضية، فهو لاعب كرة، ورامى نشاب، وله توقيع وغناء وألحان . . إنه ماهر فى كل شئ عدا الوطنية فلم يصفه بها الكاتب، فى حين ألصقها بطومان باى على النحو الذى أوضحناه.

---

(١) المرجع السابق ص ٨٠.

ولعل من الخير أن نذكر هنا تقديم «العريان» لهذه الشخصية الإسلامية، لنتعرف عليها تعرفا كاملا:

«وكان الشيخ بدر الدين رجلا له عند الأمراء مقام واعتبار، فهو إلى علمه وفضله مسامر له فنون فى تشقيق الأحاديث، وطالما أنس إليه الأمراء الذين يختلفون إلى القبة للصلاة أو التماس شئ من الراحة بعد أن يأخذوا حظهم من الرياضة والفرجة فى البساتين النضرة التى تمتد شمالى القاهرة إلى قلج والخانقاه..

وكثيرا ما كانت مسامرات الشيخ بدر الدين، وأحاديثه العذبة تغرى بعض هؤلاء الأمراء بالمبيت فى ضيافته. وقد أعدت هناك - منذ عهد الأمير «يشبك الدوادار» منشئ تلك القبة- دار ضيافة عامرة، فيها الخدم والحشم، وفيها كل ما يحتاج إليه السلاطين والأمراء من أسباب الترف والنعمة، فلا يكاد يمضى يوم حتى يفد إلى القبة أمير من الأمراء، أو يفد إليها السلطان نفسه، يحاول أن يتخفف فى ذلك الجو الممتع من بعض أثقاله، فيلقى شيخ القبة ضيفه، أو أضيافه ويهئ لهم مقاما طيبا وسمرا لطيفا، فيجلس إليهم يقص القصص، أويروى النوادر أو ينشد الشعر، أو يثير مسأله من مسائل الجدل يشتجر حولها الخلاف حينا بين السمار، ثم يجتمعون فى النهاية على رأى الشيخ، فإنه ليملك من قوة البيان بالعربية والتركية ما يمتلك به الحجة فى أعسر مسالك الجدال والمناظرة..

فاذا سئم ضيوفه الحديث والمناظرة، فإن الشيخ بدر الدين لاعب كرة ورامى نشاب، وله توقيع وغناء وألحان على الشبابة تستنزل العصم» (١)

ومن هذا التقديم تتضح لنا شخصية الشيخ «بدر الدين»، فهو تسلية أمراء المماليك وسلطانهم، يرفه عنهم ويزيل همومهم ويهيئ لهم مقاما طيبا وسمرا لطيفا، وهو يقص عليهم القصص أو النوادر أو الشعر فإذا ضاقت نفوسهم بهذا الحديث يلهو معهم ويلعب ويعزف ويغنى ويلحن.

فهو - اذن - شيخ متطور مطبوع على مزاج أمراء المماليك، فلا يحدثهم حديث الدين، ولا يبين لهم عاقبة الظلم والتجبر، ولا يسدى لهم نصحا، ولا يظهر تعاطفه مع المواطنين فى بؤسهم وشقائهم.. شخص واحد فقط تعاطف معه الشيخ، وهو «أرقم»

(١) المرجع السابق ص ١٦٤

الرمال فقد جعله مقربا من السلطان ليستطلع له الغيب، وهو نوع من أنواع الشرك ما كان للشيخ أن يقره ويؤيده . .

فالشخصيات الدينية فى رواية «على باب زويلة» جاءت باهتة ومشوهة ومهزوزة إلى درجة كبيرة، وكان يجب أن يبرزها مثالية إيجابية لها أثرها فى تسيير الحوادث .

٤- حث الكاتب على الجهاد، وأبرز هذه الفريضة فى الرواية، ونحن نتساءل: هل كان القتال الدائر بين المماليك والعثمانيين قتال بين فئة مسلمة وفئة كافرة؟ . . إن كلا الفريقين مسلم، ولكلٍّ وجهة نظر فى قتال الفريق الآخر، بصرف النظر عن صحة هذه أو تلك .

نلمس ذلك بوضوح فى الحوار الذى جعله المؤلف بين السلطان «طومان باى» والسلطان «سليم»، فقد برر قتاله ومقاومته للعثمانيين بمشروعية سلطانه، فقد قلده المصريون أمورهم، وأصبح لزاما عليه أن يدافع عنهم، ويرد عن بلادهم كيد المعتدى أيا كان، ويؤمنهم على أرواحهم وأموالهم وأولادهم ونسائهم، . ويصارح السلطان «سليم» بأنه رجل معتد، يقاتل من أجل مجده الشخصى، وينكر عليه قذف المسلمين بالمدافع والنيران، واستحلال دمائهم .

يقول السلطان «سليم» لـ «طومان باى»، بعد أن وقع أسيرا فى يده « . . وإنما أردت أن أعرف لماذا أبيت أن تبقى على عرش «مصر» فى ظل الراية العثمانية، وما طلبنا منك إلا أن تكون السكة والخطبة باسمنا، ولك الحكم والإمارة والجباية، فكيف آثرت على كل ذلك هذا المصير ؟ .

قال طومان باى :

- ذلك العرش قد ائتمنتنى عليه الرعية، فما كان لى أن أجعله تحت سلطان غير سلطان الرعية التى حملتنى أمانتها !

قال سليم :

- فالآن يا سلطان سترد الأمانات إلى أهلها .

ثم أمر، فأعدت لطومان باى خيمة مفردة رثيما يفكر فى أمره . » (١)

---

(١) المرجع السابق ص ٣٥٣

ونحن نتساءل بدورنا أيضا : متى كانت الرعية تنتخب حاكمها فى العصر المملوكى، الذى اشتهر بصراع مماليكه على السلطان؟ ومتى كان للشعب المصرى إرادة، حتى يحملٍّ السلطان أمانة الحكم على هذا النحو الذى صوره الكاتب على لسان «طومان باى» ؟

الحق، أن الحس الوطنى عند «العريان» بلغ غايته فى هذه القصة حتى جعل «طومان باى» يظهر بمظهر الحاكم المنتخب، ويجعل الشعب مصدرا للسلطة فى عصر دمغه قبل ذلك بالاضطراب والظلم، ووصف الشعب بأنه مغلوب على أمره، ومتربص بحاكمه، ومنعه من الانتفاض عليه قلة حيلته.

٥- لم يكن المماليك يحسنون اللغة العربية، وفهم أساليبها، والوقوف على أسرارها، ومعرفة فنونها. ومع هذا فقد جعل الكاتب شخصياته من المماليك تتمثل بالشعر فى بعض المواقف، مع أنها لا تستطيع أن تستوعب التجربة الشعربة التى تنطبق على حالتها، ولم تكن تتقن اللغة بالدرجة التى تؤهلها للتمثل بالشعر.

فقد جعل «خاير» و«مصر باى» يتمثلان بالشعر فى لقائهما الذى تم بعد فراق طويل !

«وقالت «خوند مصر باى» لصديقها «خاير بك» . .

- لقد كنت أتوقع أن يكون مثل هذا، ولكن من يدرى ؟، فقد يجمع الله الشتيتين . .

فزفر «خاير بك» زفرة عميقة، وهو يقول :

- نعم . .

وقد يجمع الله الشتيتين بعد ما   يظنان كل الظن أن لا تلاقيا

ذلك كل ما أهتف به من الشعر فى خلواتى يا «مصر باى»، فهل تهتفين به فى خلواتك؟

فاستضحكت، ثم قالت وقد برقت عيناها بريقا خاطفا، وافتر ثغرها عن ثنايا كاللؤلؤ الرطب :

- لا يا صديقى، وماذا يدعونى إلى الظن بأن لا تلاقى؟ لقد تعودت أن أتمنى فأجد، وإنما أتغنى فى خلواتى بشعر الشاعر :

فيارب كل اثنين بينهما هوى   من الناس والأنعام يلتقيان

فيقضى حبيب من حبيب لبانة   ويرعاهما ربى فلا يريان !

ومست ألحان «مصر باى» قلب خاير، فمال نحوها يقول :

- وماذا يكون إن رئيا يا «مصر باى»؟

ومد يدا إليها، فكفته وهى تقول :

- الحفاظ والمروءة يا خاير . . ألاّ يراهما ذو عينين !» (١)

فنحن نشعر عند قراءتنا لهذا الحوار وكأننا أمام شعراء متمكنين، ونقاد متمرسين بالأدب، شأن ما كنا نقرؤه فى مجالس «السيدة سكينة بنت الحسين» فى العصر الأموى، لا أمام مملوكين «جركسيين» مجلوبين من بلاد العجم، لا صلة لهما بهذا الذوق الأدبى الرفيع . . فمن أين لمثلهما بهذه الثقافة العربية الأصيلة، والذوق العربى المرهف؟

وفى موضع آخر يجعل «خشقند» يتمثل بقول الشاعر :

لعمرك ما ضاقت بلاد بأهلها ولكنّ أخلاق الرجال تضيـق

يقول هذا وهو يستقل المركب مهاجرا من «مصر» (٢)

وهنا تبرز مشكلة صياغة القصة : أتكون باللغة العربية الفصحى، أم باللغة العامية؟

فالذين يدعون إلى صياغتها بالعامية حجتهم أن رسم الشخصيات على الطبيعة توجب هذه الصياغة بالعامية، متناسين أن الفنان عندما يقتصر على أن يستمد شخصياته من الواقع ويدير على ألسنتها ما يدور فى هذا الواقع دون اختيار أو تهذيب ودون أن يبث فيها الروح الفنية التى تميزها وتمنحها الحياة، وتبرز سماتها الأصيلة، يأتى حواره عبثا، ولغوا، وباطلا من القول.

ويحضرنا فى هذه المناسبة ما قاله عبد الحميد جوده السحار فى هذا الصدد :

«إن القصة عمل فني، والحوار جزء من هذا العمل. وهى لا تقاس من حيث الجودة بأسلوبها وحوارها فحسب، فهناك اشتراطات أخرى لابد من توافرها لتصبح القصة جيدة.

---

(١) المصدر السابق ص ١٩٤

(٢) المصدر السابق ص ٢٥٧ .

ورب قصة مصرية مكتوبة باللغة الإنجليزية أفضل من قصة مكتوبة كلها باللغة العامية، لأن الأولى توفرت لها أركان القصة، بينما الثانية حرمت المواصفات الفنية الواجب توافرها فى القصة الناجحة. . . . .

إننى أصبحت أعتقد أن ليس من الضرورى إثبات الحوار بلغته الطبيعية، وإنما على الكاتب أن ينقل الحوار من لغة الشخوص إلى لغة عربية تناسبهم، فيها سذاجة، إذا كانت تلك الشخوص ساذجة، وفيها سخرية إذا كانت تلك الشخوص ساخرة، وفيها عمق إذا كانت مفكرة، وفيها خفة إن كانت تحب الدعابة والضحك.

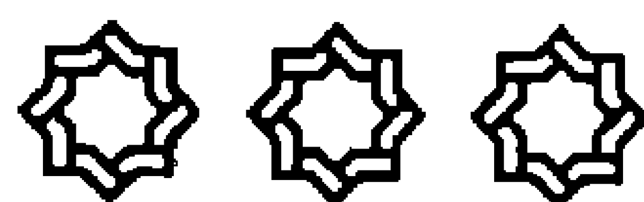
وبذلك يكتمل جو القصة، ويتم الانسجام [1]».

ومهما يكن من ملاحظات على رواية «على باب زويلة» التى تمثل قمة التطور الفنى عن «العريان» فإنها - بلاشك - مجهود مشمر ومحاولة طيبة أحيت الماضى فى نفوس القراء، وتبصرة للواقع الذى نعيشه، وهى أيضا رؤية للمستقبل الذى نتطلع إليه.

* * *

وبعد . .

فإذا كان «العريان» قد نجح فى تطور فن «الجارم» على نحو ما أوضحنا، وخطى به خطوات ثابتة وقوية على طريق النضج الفنى للرواية، فإنه لم يستطع التعمق داخل شخصياته حتى يلائم بين تطور الأحداث وتتطور الأشخاص، وذلك ما سنرى تحقيقه عند الكاتب الكبير «الأستاذ محمد فريد أبو حديد» الذى سما بالقصة التاريخية من فكرة القومية إلى فكرة إنسانية عامة، وفن قصصى عميق.



---

(١) القصة من خلال تجاربى الذاتية ص ١٩ دار مصر للطباعة.

الباب الثالث

ازدهار القصة التاريخية الإسلامية

تمهيد : ازدهار القصة التاريخية الإسلامية.

الفصل الأول : محمد فريد أبو حديد والقصة التاريخية الإسلامية.

الفصل الثاني : علي أحمد باكثير والقصة التاريخية الإسلامية.

الفصل الثالث : أحمد شوقي والقصة التاريخية الإسلامية.

الفصل الرابع : عزيز أباظة والقصة التاريخية الإسلامية.

تمهيد

ازدهار القصة التاريخية الاسلامية

ها نحن أولاء نصل بالقصة التاريخية الإسلامية إلى مرحلة ازدهارها وانتشارها، وتنوع قوالبها من قصة عادية إلى مسرحية تمثيلية، ونحو ذلك من مظاهر نهضتها وازدهارها.

لقد اتسع مجال الثقافة، وانفسح ميدان الفكر، وقوى اتصال الشرق بالغرب وتأثر جيل الأدباء بالثقافة وفنونها المختلفة، ومنها «القصة التاريخية» التى اكتملت عناصرها الفنية، وقوى بناؤها الدرامى.

وهنا تظهر العناية بالجانب الفنى للقصة التارخية عند أبناء هذا الجيل من أمثال «محمد فريد أبى حديد» و «على أحمد باكثير»، و«أحمد شوقى» و «عزيز أباظة» وغيرهم ممن كتبوا فى القصة التاريخية الإسلامية متأثرين بالاتجاهات الحديثة فى القصة والنقد القصصى الغربى.

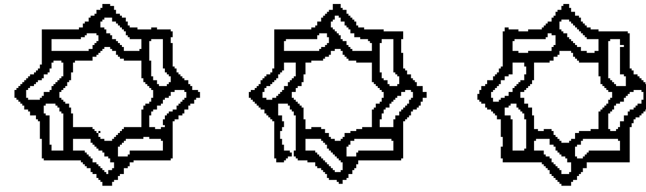
وقد كانت النزعة العامة فى العصر الحديث تسعي إلى إحياء التراث الإسلامى إحياء حديثا، والنزوع إلى التعبير القومى الذى يتجه اتجاها إنسانيا، مع الاستفادة من علم النفس الحديث فى التعمق والتحليل واستكناه النفس البشرية فى انفعالاتها وعواطفها، ودقائق حياتها فى إطار القصة العام.

هذا إلى جانب العناية برونق اللغة، وجودة الأسلوب وتحاشى الركاكة التى غلبت على القصة فى مراحلها الأولى.

وهكذا تتجه القصة التاريخية من القومية إلى الإنسانية فتعنى بتحليل صور النفس، وحوادث التاريخ تحليلا حديثا على ضوء علم النفس الحديث، وعلوم الاجتماع والسياسة استجابة لنزعة العصر.

هذه هى مرحلة ازدهار القصة التاريخية الإسلامية فى الإطار العام لازدهار القصة الفنية بصفة عامة.

وها نحن أولاء نقف فى هذا الباب عند أهم النماذج لهذا اللون من الفن، الذى تنوع بين القصة العادية والمسرحية التمثيلية، وبين الشعر والنثر.



الفصل الأول

محمد فريد أبو حديد
والقصة التاريخية الإسلامية

-١-

ولد «محمد فريد ابو حديد» بحى «عابدين» بمدينة « القاهرة»[1] فى شهر يوليو من عام ١٨٩٣ م، وكان أبوه يعمل موظفا فى الدائرة السنية، التى كان يرأسها فى ذلك الوقت «فريد باشا» والد الزعيم الوطنى «محمد فريد»، فلما رزق بابنه هذا سماه «محمد فريد» تيمنا بزعيم الوطنية المصرية.

وينحدر «أبو حديد» من أصل عربى خالص، فقد كان جده لوالده من الذين وفدوا إلى «مصر» من الحجاز خلال الحركة الوهابية، وعمل بالتجارة بين مدينتى «القاهرة» و«الإسكدرية».

واضطرت أسرته إلى الرحيل من «القاهرة» إلى «البحيرة» بعد أن حلت الدائرة السنية التى كان يعمل بها والده، لتراكم ديون «الخديوى إسماعيل»، واشترى أرضا فى «البحيرة» استصلحها وعمل بها هو وإخوته مشاركة. ثم انفضت هذه الشركة بعد ذلك.

وفى مدينة «دمنهور» التحق الكاتب بالمدرسة الابتدائية، فحصل على الشهادة الابتدائية عام ١٩٠٧م، ثم التحق بعدها بمدرسة «رأس التين الثانوية» بالإسكندرية،

---

(١) ذهب الدكتور محمد عبد المنعم خاطر إلى أنه ولد فى نفس التاريخ بمدينة «دمنهور»، وما ذهبنا إليه من أنَّ ولادته كانت في «القاهرة» نقلناه عن الدكتورة نعمات أحمد فؤاد في كتابها «قمم أدبية» ص٢٨٣.

والتحق بعدها بمدرسة المعلمين العليا، وتخرج فيها عام ١٩١٤، ثم درس الحقوق وحصل على شهادتها عام ١٩٢٤ .

ثم نزل ميدان العمل والسعي على الرزق، فعمل في مهنة التدريس فترة من الزمن، أبرزها تلك المدة التي قضاها معلما في مدرسة «الأمير فاروق» بروض الفرج، وكانت حينئذ تابعة لقسم مدارس الأوقاف .

وكان لهذه الفترة أبعد الأثر في حياته الأدبية، فقد دفعته إلى الكتابة والتأليف، والاتجاه إلى الأدب، فكان له إنتاج أدبي غزير، وأنتج في هذه الفترة :

١- قصته «ابنة المملوك»، وقد طبعت عام ١٩٢٤ . ونفدت.

٢- أوبريت «كيمون الغجرية »، ونفدت أيضا .

٣- بعض القصص المدرسية، منها :

أ- تمثلية «سهراب ورستم» وطبعت عام ١٩٢٢م.

ب- مقتل عثمان، وطبعت عام ١٩٢٥م.

وهما من الشعر المرسل.

وجد «محمد فريد أبو حديد» نفسه مضطرا لخوض معركة الحياة، والبحث عن عمل مناسب يرتزق منه، بعد أن فضت الشركة التي كانت بين والده وعمه، وترتب على ذلك أن أصبح والده وحيدا، لا يقدر على القيام بأعباء الأرض ومتطلباتها، فتدهورت حالته المالية، فكان لا يريد أن يكون عبئا علي والده، وكَلًّا على أسرته. وزاد الأمر سوءا أن الدولة أغلقت باب التعيين لضغط المصروفات، إثر الأزمة العالمية التي أعقبت إعلان الحرب العالمية الأولى.

إزاء كل هذه الظروف القاسية ترك الكاتب أسرته في «دمنهور» متوجها إلى «القاهرة» للبحث عن مصدر رزق له، فيتفق مع بعض زملائه على تأسيس شركة بينهم تقوم بالتدريس في مدرسة بالقاهرة لحاسبهم، على أن يدفعوا لصاحبها جميع المصاريف، ويوزع الباقي عليهم بعد ذلك.

ولم يكن العائد يستحق هذه المغامرة، إذ كان يخص كلا منهم في العام ستة وثلاثون جنيها، بواقع ثلاثة جنيهات لكل واحد منهم شهريا .

وكان لابدَّ لهذه الشدة من فرج، وجاء هذا الفرج على يد الدكتور «أحمد زكى» فقد عرض على «محمد فريد» أن يعمل بالتدريس فى المدرسة الإعدادية التى أنشأها الحزب الوطني . . وأصبح كاتبنا عضوا في هيئة تدريس هذه المدرسة، وكان يتقاضى راتبا مجزيا: ثمانية عشر جنيها ذهبا شهريا. وقضى بها ثلاث سنوات من سنة ١٩١٥ إلى سنة ١٩١٨ م، وفقد والده فى هذه الفترة، فكان لفقده أكبر الأثر فى نفسه، فقد كان ينظر إليه نظرة احترام وتقدير لجهاده وكفاحه فى سبيل تربيته، وبناء مستقبل كريم للأسرة.

ثم تنقل فى عديد من الوظائف العامة على النحو الآتى :

- فى سنة ١٩١٨ عين مدرسا فى مدرسة وادى النيل.
- وفى سنة ١٩١٩ عينته وزارة المعارف بإحدى مدارسها الابتدائية فى «بنى سويف» وظل بها إلى سنة ١٩٢٢، حيث انتقل إلى القاهرة، وعين بمدرسة الأمير «فاروق» بروض الفرج، كما سبقت الإشارة إليه.
- وفى عام ١٩٢٩ رقى وكيلا لمدرسة الأمير فاروق.
- وفى عام ١٩٣٢ تحولت هذه المدرسة من وزارة المعارف إلى وزارة الأوقاف، فانتقل معها.
- وكتب «خسرو وشيرين» عام ١٩٣٢ بالشعر المرسل، وهى قصة مستوحاة من «الشاهنامة».
- وفى سنة ١٩٣٦-١٩٣٧ كان مراقبا للمطبوعات فى وزارة الوفد الأولى.
- ثم عاد إلى وزارة المعارف مرة أخرى عام ١٩٣٨، وظل بها إلى عام ١٩٤٢.
- ثم عاد بعد ذلك إلى وزارة الداخلية، غير أنه لم يمكث بها سوى أشهر معدودات، بدأت من ٥ فبراير ١٩٤٢ إلى إبريل ١٩٤٢ ثم عاد بعدها إلى وزارة المعارف.
- كلف بالإسهام فى إنشاء جامعة «فاروق» وانتدب لدار الكتب، ثم نقل إليها بعد ذلك، ومكث بها من سنة ١٩٤٣-١٩٤٥م.
- وفى عام ١٩٤٥ عين مديرا لمعهد التربية العالى للمعلمين، وظل بهذا المنصب إلى عام ١٩٤٨، وانتهى من تأليف كتابه «أزهار الشوك» فى هذه الفترة.

- وفى عام ١٩٤٨ عين مديرا لإدارة الثقافة، ثم مديرا للتعليم الثانوى فى العام الذى تلاه (أى عام ١٩٤٩)، حيث كتب قصته «الوعاء المرمرى»، وأضاف إلى مجموعة قصصه القصيرة «مع الزمان» قصصا أخري تحكى الأحداث العربية حتى حرب فلسطين.
- ثم عين مديرا للجامعة الشعبية عام ١٩٥٠، ونقل منها إلى إدارة مكافحة الأمية، ثم مديرا للتعليم الأولى.
- وفى عام ١٩٥٢ عين وكيلا مساعدا لوزارة المعارف، ثم مستشارا فنيا لها عام ١٩٥٣.
- وقد انتهت مدة خدمته فى الحكومة عام ١٩٥٣م، فجددت له مدة إضافية قدرها سنتان.
- وفى عام ١٩٥٥م اختارته «ليبيا» لوظيفة مستشار فنى لوزارة معارفها لمدةثلاث سنين.. وهناك شارك فى إنشاء «الجامعة الليبية».
- ثم اختير عضوا بمجمع اللغة العربية، ونال جائزة الدولة التقديرية فى الآداب، وتسلمها فى يناير ١٩٦٥.
- وأخيرا شغل منصب رئيس تحرير مجلة «الثقافة» بوزارة الثقافة والإرشاد القومى بمصر منذ شهر يونيو عام ١٩٦٢ إلى أن توقفت فى أبريل ١٩٦٣.

وكان لما مرَّ به من أحداث قاسية أثر بالغ فى نفسه، فأصيب بالتهاب عصبى عام ١٩٥١ ألزمه الفراش فى بيته سنة كاملة، كما كان مشجعا له من جهة أخرى على إخراج إنتاجه الأدبى الضخم المتمثل فى رائعته «أنا الشعب» التى تحمل بين سطورها ملامح حية من نفسيته، وتعبر عما كان يعانيه فى حياته من مشقة وعنت، وقد نشرت هذه القصة عام ١٩٥٢.

وللكاتب مؤلفات عديدة فى الميدان القصصى أهمها:

صحائف من حياة - وابنة المملوك - والملك الضلِّيل - والمهلهل -- وزنوبيا - وعنترة - والوعاء المرمرى - وآلام جحا - وأزهار الشوك - وأنا الشعب - ومجموعة قصص تاريخية قصيرة «مع الزمان» بعضها إسلامى وبعضها فرعونى.

وله أيضا بعض المترجمات، منها :

ترجمة «ماكبث»، و«فن التعليم»

ومن مؤلفاته فى التاريخ :

«فتح العرب لمصر»، و«سيرة السيد عمر مكرم».

وكان «أبو حديد» يدين بالحب لوطنه، دون انتماء لتيارات سياسية، أو أحزاب وطنية، فهو- على حد قوله - «متجرد من كل لون سياسى . . وأما سائر الأحزاب السياسية التى فى «مصر» وغير «مصر» فليس لى منها لون خاص، وليس لى نحو أحدها ميل خاص، أوعداء خاص فإن لى - بحمد الله- أصدقاء أعزاء منهم جميعا، أحرص على مودتهم جميعا، وأعتز بصداقتهم جميعا، ولهم عندى جميعا كرامة تدعونى إلى مناقشة آرائهم على هدى الحق وحده، لا أميل فى ذلك إلى يمين أو شمال .»[١]

ولم يؤثر عنه انتماء حزبى إلا فى فترة محددة، هى التى عمل فيها مراقبا للمطبوعات فى وزارة وفدية، وكان هذا تحت تأثير أحد أصدقائه، وهو الأستاذ «يوسف الجندى»، الذى كان يتولى وظيفة «الوكالة البرلمانية» لوزارة الداخلية فى ذلك الحين. وكانت ظروف الكاتب حينئذ تضطره إلى ذلك، فلما ذهب صديقه «الجندى» إلى لقاء ربه هجر هذا العمل، وعاد إلى عمله فى وزارة المعارف، بعيدا عن التيارات الحزبية، وما تسودها من أهواء.

وكان يفضل العمل الوطنى أيضا بعيدا عن الانتماء الحزبى، وكان له دور هام فى ثورة ١٩١٩، لا يقل عن دور غيره ممن ساهموا فى هذه الثورة مساهمة جدية.

(. . وثورة سنة ١٩١٩ تاريخ له عنده تاريخ، فقد كان فيها شابا ملتهبا بالحماسة، كالشعلة. كان يكتب المنشورات السرية، وعرائض الثقة، وكان يؤلب الجماهير على جنود الاستعمار.)[٢]

وكان له نشاط فكرى واسع ومثمر، نذكر منه :

---

(١) محمد عبد المنعم خاطر ـ فى «محمد فريد أبو حديد» ص ٢٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط١٩٧٩م.

(٢) د. نعمات أحمد فؤاد فى قمم أدبية ص ٢٨٩

١ - تعهد مع صديقه «يوسف الجندى» على ترسم خطا الزعيم «مصطفى كامل»، واقترح عليه ذات يوم تأليف جمعية فكرية تشجعهم على الترجمة والتأليف وتكون وسيلتهم إلى تحقيق نهضة فكرية شاملة، وتحقق ما يختمر فى صدورهم من آمال تتطلع إلى رقى الوطن وتقدمه.

وكانت هذه الفكرة هى البذرة الأولى لتأسيس «لجنة التأليف والترجمة والنشر» التى مازالت قائمة حتى الآن، تسهم بكفاءة نادرة فى نشر أمهات الكتب العربية وبعث كتب التراث من جديد، وتشجيع المؤلفين والكتاب على التأليف والإنتاج المثمر.

وكان ما يخيم على الشرق فى هذه الفترة من خمول ودعة، وما فعله الاستعمار من تثبيط الهمم أثره فى التأليف بين قلوب الشباب، فأخذوا على عاتقهم مهمة العمل على يقظة الأمة، وتنبيهها من غفلتها . . ومن هنا كان التفافهم حول هذه الجمعية، وانضواؤهم تحت لوائها، فكانوا يتلاقون فى اجتماعاتها لبحث ما تقوم به من أعمال فى ميدان التأليف والترجمة والنشر، على أن يتسع نطاقها بعد ذلك، فيكون لها فى مرحلة تالية مكتبة عامة، ومطبعة ومدرسة ومجلة، وأن تصدر عنها مؤلفات فى مختلف العلوم والفنون، تتفق ومستوى الجمهور، وخاصة المتعلمين فى جميع مراحل التعليم.

وفى سنة ١٩١٥ كانت قد تطورت الجمعية، وتكونت لجنة التأليف والترجمة، واجتمع أعضاؤها فى المدرسة الإعدادية بالعباسية، وتناقشوا فى القانون الذى تم وضعه للجنة، واختاروا أعضاء مجلس إدارتها، فكان منهم «محمد فريد أبو حديد».

«ولقد ترجم أبو حديد للجنة التأليف «فتح العرب لمصر» تأليف الفرد -ج. بتلر:

وطبعته من معونة وزارة المعارف فى سنة ١٩٣٤، وألف صلاح الدين الأيوبى، وطبعته اللجنة فى سنة ١٩٢٩، والمهلهل سيد ربيعة، وطبعته فى سنة ١٩٤٥، وكان أبو حديد الكاتب الدؤوب فى مجلة «الثقافة» التى كانت تصدرها اللجنة»[1].

٢-كانت له دراسات مستفيضة، وبحوث قيمة، ونشاط أدبى واسع فى مجمع اللغة العربية، فقد عين فيه منذ ديسمبر من عام ١٩٤٦م.

---

(١) محمد فريد أبو حديد لمحمد عبد المنعم خاطر ص ٢٧

٣- ساهم فى إنشاء الجمعية المصرية للدراسات الاجتماعة عام ١٩٣٧ ، وعهد إليه بوضع التجربة التعليمية بقرية «المنايل».

٤- كان من الأعضاء المؤسسين لنادى القصة.

٥- كان من أعضاء مؤتمر التعليم الابتدائى بمصر، والمنعقد فى مدينة «القاهرة»، كما كان عضوا فى مؤتمر التعليم الأولى بالهند، والمنعقد فى «بومباى» عام ١٩٥٣م.

٦- عمل مقررا للجنة الفنون الشعبية بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.

٧- كان موضع تقدير الجميع، وقد كرمته الدولة فمنحته وسام الاستحقاق من الدرجة الثانية، ووسام الجمهورية من الطبقة الثانية أيضا، وجائزة الدولة التقديرية فى الآداب عن عام ١٩٦٣/ ١٩٦٤.

٨- كما حصل على جائزة الدولة فى قصته «الوعاء المرمرى» عام ١٩٥٢م، فقد استطاع تصوير العصر الذى دارت فيه أحداث هذه الرواية تصويرا بارعا، بما وهبه الله من قوة الخيال، وبراعة التصوير.

أما عن روافد فنه وأدبه، فقد تأثر بمؤثرات عديدة ونهل من مناهل كثيرة . . فقد انطبعت نفسه بادئ الأمر على الكتب العربية، فتثقف بالثقافة العربية القديمة، كما تأثر بمقطوعات «شكسبير» الشعرية وتمثيلياته، وقصص «والترسكوت» التاريخية، وهو يشير إلى ذلك صراحة فى قوله :

«نعم، تأثرت بوالتر سكوت، فقد أغرمت به من زمن بعيد، وقرأت معظم رواياته، وتأثرت بها بلا شك»[1]

وقد أفاد كثيرا من اطلاعه على الأدب الإنجليزى، والأدب الفرنسى والأدب اليونانى، ولكن تأثره بالأدب العربى القديم كان أكثر من تأثره بغيره من الآداب، فنشعر روح المعلقات مُعَمَّقَةً فى رواياته التاريخية، وخاصة معلقة «امرئ القيس» وديوان شعره.

---

(١) المرجع السابق ص ٣٠

وكان - إلى جانب هذا - متأثرا بالأدب الشعبى، والسيرة الشعبية، وذلك واضح من اختياره موضوعات بعض قصصه مسايرة لهذا الأدب، مثل «المهلهل»، و«الزير سالم»، و«أبو الفوارس عنترة»، و«الوعاء المرمرى»، و«سيف بن ذى يزن» . . . . وغيرها.

وكان الكاتب يولى اهتماما خاصا بكتب الرحالة الأجانب الذين وفدوا إلى «مصر» خلال القرن السابع عشر قبيل الثورة الفرنسية، لأنهم كانوا بمثابة عيون مهدوا للحملة الفرنسية، والاستعمار الغربى.

وكان شباب جيله يتلهفون على القراءة، ولما كانت المكتبة العربية فى ذلك الحين تعانى نقصا شديدا فى الكتب والمراجع الأدبية فكانوا يشبعون نهمهم للقراة بالاطلاع على كل ما يقع فى أيديهم من الشرق أو الغرب، فكانت كتب «جورجى زيدان» متداولة بينهم، ويقبلون على قراءتها إقبالا شديدا، كما كان أدب «مصطفي لطفى المنفلوطى» يشدهم إليه، ويجذبهم إلى قراءته ويشيع فى نفوسهم المتعة الأدبية.

وكان «أبو حديد» معجبا بكتاب «عيسى بن هشام» أشد الإعجاب، ويرى فيه نظرات إلى الحياة المصرية، تتسم بالعمق والوضوح، مع ما تحويه من روح الفكاهة والسخرية.

وكانت إقامته فى الريف المصرى منذ طفولته وأثناء وجوده مع أسرته فى «دمنهور» وفى أحضان الطبيعة الخلابة لها أثر بالغ فى نفسه وتكوينه الأدبى . . . فقد اجتذبته الطبيعة بسحرها وجمالها إلى دوحها الفينان، وربطته بها بوشائج قوية، فكان كثيرا ما يدعو قراءه إلى تملى الجمال بعيونهم، وأن يستجلوا مواطن حسنه بأفئدتهم.

هذه البيئة الجميلة أثرت فى حياة الكاتب، فمنها استمد أكثر صوره وأخيلته، وأخذ استعاراته وتشبيهاته وأبدع كثيرا من شخصياته وما يتصل بها من عادات وتقاليد، وفيها عاش حياته كلها بوجدانه وشعوره، وإليها كان إهداؤه فى بعض قصصه، مثل: أزهار الشوك، وأنا الشعب، وآلام جحا، وغيرها من قصصه، ومقدمات مقالاته.

وهذا يفسر لنا سر إغراقه فى وصف الطبيعة وصفا شاعريا بديعا، لقد فتن بها فى ريف «مصر» وسحره جمالها وبهاؤها، ولم يشعر بالراحة والمتعة إلا بين أحضانها وفى ظلها، فهى الأم الرؤوم، والقلب الحنون.

لقد كان لـهذه الينابيع من عربية وغربية، كما كان للطبيعة بسحرها وجمالها أكبر أثر فى تكييف كاتبنا فنيا «فجاء أسلوبه عربيا فصيحا، لاعجمة فيه، وهو على سلامته سهل واضح شفاف، يعتمد على الصورة، كما يعتمد الرسام على الألوان فى إطار الأضواء والظلال والعتمات والجو كله»(١)

وشخصية «محمد فريد أبو حديد» تتسم بالطابع الرومانسى، لها عالمهاالمثالى، تهوى الرجولة والانطلاق، والسمو مع الإسلام بتعاليمه السمحة النقية، وتنزع إلى حب التأمل فى الوجود، والوقوف على أطلال الماضى، واللجوء إلى السماء يبث نجومها همومه وأشجانه، والتجاوب مع الطبيعة والتفاعل معها . . فهو فنان رومانسى فى معظم كتاباته، ومن أقواله التى توضح طابع شخصيته .

«إن نفسى مازالت تحن إلى الرجولة فى كل صورها، وتفر من التخنث، والترف، والدناءة، وحب الذات، والطمع، وأسر المادة» .

«إن نفسى تواقة إلى أن أسمو بروحى مع الإسلام، فقد أعيانى سماع تلك الضجة المادية التى تنادى بالخراب والهلاك، وتتغنى على مناظر الدماء» .

«إننى كلما ضقت بما بى شكوت إلى الفضاء والنجوم، ولا أزال أردد طرفى بين هذا النجم وذلك، حتى يرتد الىَّ بعد قليل، وقد تبينت حقارة تلك الدنيا وهمومها، فأسلو بعد ذلك سلوا كبيرا» .

ومما ساعده على هذا الاتجاه الرومانسى كثرة اطلاعه على التاريخ ومعاصرته لفترة حاسمة من تاريخنا، كانت غايتها العناية ببعث التراث من جديد وإحيائه فى مواجهة التيارات الغربية الوافدة، كما كانت تحث على الإشادة بأمجاد الماضى، والاقتداء بأمجاد الآباء والأجداد .

وقد تجاوب شعراء وأدباء هذه الفترة مع الاتجاه الجديد، فكانت قصائد الشعراء تتغنى بأمجادنا القديمة، كما فعل «أحمد شوقى» فى قصائده الفرعونية، و التى منها قصيدته : «كبار الحوادث فى وادى النيل»، وتوفيق الحكيم فى «عودة الروح»، و«محمد حسين هيكل» فى كتاباته عن تاريخ الآلهة المصرية القديمة، ووصف أمجاد العصر

(١) د. نعمات أحمد فؤاد، قمم أدبية ص ٣٠٠

الفرعونى وألحان سيد درويش التى تبرز افتخار المصريين بكرم عنصرهم، وتتغنى بأمجاد جدودهم.

وقد أبرز «محمد فريد أبو حديد» هذه الروح فى رواياته، كما صور العصر الجاهلى فى الجزيرة العربية، وعوالم مثالية وردت فى روايته «آلام جحا»، وعوالم ريفية بسيطة وساذجة فى «أزهار الشوك»، وفى جانب كبير من روايته «أنا الشعب».

وهكذا غلب عليه طابع الفنان الرومانسى من الترفع، والمثالية، والتجهم، والصرامة، والتفلسف، وغلبة النزعة الذاتية.

وإلى جانب هذا، فقد كان «أبو حديد» متبحرا فى الشعر العربي، فنهل من ينبوعه الثر ما شاء له أن ينهل .. واستقى منه وصفه للطبيعة وجمالها الخلاب، وحوّل بعض معانيه الى حوار نثرى عذب أخاذ.

وقد انتقل الكاتب إلى رحاب ربه فى اليوم الثامن عشر من شهر مايو ١٩٦٧ عن عمر يناهز أربعا وسبعين عاما، بعد صراع مرير مع المرض، رحمه الله تعالى رحمة واسعة[١].

- ٢ -

تطور فن القصة التاريخية تطورا كبيرا على يد «محمد فريد أبى حديد» وظهر هذا التطور واضحا جليا فى تجربته الأولى «ابنة المملوك» التى ظهر فيها الجانب الفنى متقنا إتقانا تاما .. أما أسلوبه فكان ينمو تدريجيا ويأخذ طريقه إلى النضوج المتكامل.

وقد أشار «أبو حديد» إلى مفهوم القصة التاريخية عنده فى مقدمة قصته «زنوبيا»، فقال:

«.. كنت أقرأ التاريخ، فإذا بى أحيا مع من أقرأ سيرتهم وأعاشر أهل العصور الغابرة كأنما أنى من بعضهم. أكاد أشعر بأنفاسهم وأحس بإحساسهم، فعزمت أن أتجه فى

(١) اعتمدنا في ترجمة حياة أبى حديد على: محمد فريد أبو حديد للدكتور محمد عبد المنعم خاطر. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩، وقمم أدبية للدكتورة نعمات أحمد فؤاد - عالم الكتب بالقاهرة اكتوبر ١٩٦٦، والدكتور أحمد هيكل فى الأدب القصصى والمسرحى فى مصر ص ٢٤٣ طبعة دار المعارف (ط٤) ١٩٨٣ والدكتور محمود حامد شوكت فى الفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث ص ١٥٤ وما بعدها، والإعلام للزركلى.

منهجي نحو القصص العربى الذى يعرفه الناس فى صورة ساذجة، فأعيد عرضه فى ألوان الحياة الحديثة».

ويؤكد هذا المفهوم للقصة التاريخية فى تقديمه لرواية: «سلوى فى مهب الريح» لمحمود تيمور، مبينا أن القصة لها جانبها الفنى الذي يتذوقه كل من يملك الحس المرهف، وهذا الجانب يصقله الإلهام والوحى.. يقول:

«أصبح الفن اليوم باحثا لكل من يملك الحس والإلهام، ويستطيع أن يرسم الصورة فى أسلوب بيانى مطبوع، لا يزيد على أن يكون من كلام الناس، وإن كان صنفا خاصا من الكلام. وانتقل فن التعبير من موسيقى الألفاظ إلى تسلسل المعانى، ومن تحلية الثوب الأنيق بالجواهر واليواقيت إلى الاكتفاء بانسجام الألوان، ولألاء أنوار النهار إذا انعكست فوقه. والقصة تعتمد فى تصوير الأشخاص غالبا على وصف هيئاتهم ووصف مواقفهم وما يبدو من أعمالهم»[1]

فالقصة عند «أبى حديد» تنبع من إعجابه الشديد بإحدى الشخصيات التاريخية الشهيرة، أو بفترة تاريخية طويلة فى عصر من عصور التاريخ تملأ نفسه، وتشبع حواسه.

وقد تنبع من واقع نفسى يحاصره، ويأخذ عليه طريقه، فيلتمس الراحة منه فى وقائع التاريخ، أو أحداث الحياة، واضطراب شئون الناس فيها، ويترك المواقف لتخلق نفسها بنفسها، ويعطى الحرية لشخوصه فى تحديد هذه المواقف كما تمليه عليهم طبيعة القصة بلا تصنع أو افتعال. وهذه الحرية تتيح لشخوصه أيضا أن يتحركوا ويعبروا كما يشاءون بلا ضغط منه أو إكراه.

ولابد من أن يكون وراء القصة عند «أبى حديد» فكرة معينة تهدف إليها، وغاية بعيدة المدى ترمى إلى تحقيقها، ومغزى بعيدا ترمى إليه، وقد تكون هذه الفكرة غامضة تستعصى على الفهم بادئ الأمر، ولكن أحداث القصة ما تلبث أن تفسره بوضوح تام. كما فى قصتيه: «جحا فى جامبولاد»، و «جحا فى ماهوش» اللتين يجمعهما كتابه «آلام جحا»، فقد رمز إلى «مصر» بـ «جامبولاد»، و «ماهوش».

---

(١) الدكتور محمود حامد شوكت فى الفن القصصى ص ١٥٣ نقلا عن مقدمة سلوى فى مهب الريح لمحمود تيمور

وقد يستعصى فهم هذه الرمزية على القارئ أول الأمر، ولكنه عندما يتفاعل مع أحداث القصة يدرك تماما أن الكاتب يتناول ألوان الفساد التى شاعت فى مصر قبل الخمسينات، إلى جانب تناوله طغيان الأحزاب فى هذه الفترة التاريخية.

وقد يتستر الكاتب وراء رمزيته حتى لا يناله أذى من القائمين على السلطة فى البلاد. فـ «جامبولاد» و «ماهوش» ترمزان إلى «مصر» وكلتاهما تؤدى دورها فى الكتابة والتعبير عن «مصر» وما كانت تتعرض له من ألوان الظلم والفساد.

ويحرص الكاتب على أن تعالج القصة التاريخية موضوعا هاما من موضوعات الحياة، سواء كانت مادتها من واقع الحياة أم من أحداث التاريخ. فإذا اختار فترة تاريخية معينة فلابد أن يربطها بالحياة التى يعيشها، وإلا جاءت القصة بمثابة جثة هامدة لا حياة فيها.

ويوضح هذا المفهوم فى حواره مع محمد عبد الحليم عبد الله فى «لقاء بين جيلين»، فقد سأله:

« - كل قصة تعالج موضوعا حيويا، وهى فى ذلك إما أن تلجأ إلى الحاضر فتأخذه مادتها، وإما أن تعود إلى الماضى فتفعل الشئ نفسه. لكن ماذا تظن؟: أى المادتين خير للقصة: تلك التى نأخذها من الحوادث الجارية، أو التى نأخذها من التاريخ؟ . . ما رأيك؟ فى انتظار رأيكم».

ويجيبه «أبو حديد» إجابة واعية توضح هذا المفهوم، وبالتالى تؤكد منهجه فى القصة التاريخية، فيقول:

«نعم، يجب أن نعلم أنه لا فرق من ناحية جدة الموضوع فقط بين الحادثة الجارية والحادثة التاريخية، لأن اختيار الحادثة يجب أن يؤكد تصوير الكاتب علاقة ذلك بالفترة الحديثة التى كتب فيها روايته التاريخية، وإلا كانت جثة محنطة.

إن الرواية التاريخية ليست كائنا حيا مات وأعيدت إليه الحياة، لا . . مطلقا. إن القصة التاريخية كائن ولد حديثا، له شهادة ميلاد تحمل تاريخ العام واليوم».

وعن الفرق بين القصة التاريخية والقصة العصرية يقول:

«والفرق بين القصة التاريخية والقصة العصرية هو فى شئ واحد، هو فى اختلاف الزى، فنحن لا يجوز لنا أن نلبس «يوليوس قيصر» على المسرح مثلا بدلة أو جلبابا، وإلا انهار كل شئ، لكن يجب أن تكون مشاكل «يوليوس قيصر» هى مشاكل عصرنا فى صورة ما»[1].

فأبو حديد يرى أن تكون القصة التاريخية من منطلق عصرى، فإذا لم تكن الرؤية العصرية متوفرة جاءت القصة التاريخية لا جدوى لها، ولا روح فيها، فهى ثوب جديد من الماضى البعيد أو القريب له عطره وجلاله وجاذبيته، يعلوه من الحاضر طابع حياته، ونوع مشاكله.

وهذه الرؤية قد يفهم منها أن الرجل يهرب من طغيان الحكام، فيعمد إلى التاريخ يلقى على ظهره مشاكل مجتمعه، ولكن هذا الفهم فيه كثير من الخطأ، وبعد عن الصواب، ووهم كبير. لأن الكاتب كان بصدد إقرار منهج فنى فى القصة التاريخية، وما يجب أن تكون عليه سواء عنده، أو عند غيره من الكتاب، فهو لا يريد لكتابنا أن تضيع جهودهم فى محاولتهم مجرد إحياء الماضى، وهم إن فعلوا ذلك لم ينجحوا فى أكثر من تقديم جثة محنطة، فتأتى القصة على هذا النحو شكلا بلا روح، ولفظا بلا معنى، وسرابا خادعا مُضَلِّلاً، وقد يكون عامل الخوف من الإرهاب واردا كما يتوهم، ولكنه ليس سببا رئيسيا على كل حال، إذ السبب الرئيسي هو الحرص على فنية القصة.

ومعنى هذا أن التاريخ عند «أبيى حديد» ليس غرضا فى ذاته، ولكنه وسيلة لغرض هام، وهدف أسمى.

ومن هنا كان تجديده وابتكاره، فجاء على النقيض من مدرسة «زيدان» التى تجعل من التاريخ غاية وهدفا، وأن تعلمه فرض واجب، والسبب فى هذا الاختلاف هو أن الغرض التعليمى لم يكن من أهداف «أبى حديد» ولم يخطر له أن يتخذ القالب الروائى وسيلة للتعليم، واتخذ من التاريخ وسيلة لخدمة الغرض الأسمى للقصة.. فهنا جاء التاريخ وسيلة وليس غاية. أما «زيدان» فالتاريخ عنده غاية أساسية يتوصل إليه بكل الوسائل، ومن هنا كانت فنية القصة عند «أبى حديد» محكمة متقنة.

---

(١) محمد عبد الحليم عبد الله: لقاء بين جبلين ص ٨٣ - كتاب الإذاعة والتليفريون (١٠) أبريل ١٩٦٥

ويرى أبو حديد أن القصة بمفهومها العام، تاريخية كانت أم عصرية اقتحام لخضم الحياة الصاخب فتكملها، وتضيف إليها ما يسد نقصها عن طريق الشرح والتحليل والتعليل الذى يتمشي مع طبيعة الأشياء ولا يتنافر معها، فإذا تخلف هذا الجانب عن القصة عامة انهارت من أساسها.

وتمتاز القصة التاريخية بأن الحادثة التى تؤخذ منها قد تقرر مصيرها وتشير إلى بدايتها ونهايتها. وما على الكاتب الذى يطرق هذا الميدان إلا أن يحاول العثور على لقطة جميلة من جوانب التاريخ تجعل عمله جذابا ومشرقا ومؤثرا، ويشيد بالتاريخ إشادة كبيرة، تأثرا بوالترسكوت، ويضرب به المثل فى توضيح وجهة نظره.

فلابد أن تضيف القصة التاريخية – عنده– إلى التاريخ رؤية جديدة متضمنة نظرة عصرية فى لطف وتحايل لا يوحي بالتكلف والتصنع. . ويحتال الكاتب لتحميل التاريخ هذه الرؤية الجديدة، بحيث تبدو وكأنها أمر مُسَلَّمٌ به.

إن الحادثة التاريخية وإن كانت مادة محددة البداية والنهاية طيِّعة هينة. إلاَّ أنَّ معالجتها ليس سهلا كما يتوهم، فليس بخاف أنها تحتاج من الكاتب إلى بذل جهود كبيرة حتي تهيء للقارئ جو المتعة وتبعده عن الملل والسأم، وتقدم إليه مادة مبتكرة يستريح إليها وينفعل بها.

وقد أوضح « محمد فريد أبو حديد» نظرته إلى كل من القصة التاريخية والقصة العصرية فى حديثه مع محمد عبد الحليم عبد الله فى «لقاء بين جيلين». . يقول :

«هناك مزية جديدة للحادثة التى تؤخذ من التاريخ، هذه المزية هى أن المصاير قد تقررت، والحيوات انتهت، والعظات وقعت، والجزاء الطبيعى والحكم التاريخى قد استقر، عندئذ يمكن للفنان أن يجد أرضا ممهدة لأن التاريخ قد وضع البداية والنهاية لكل قصة تاريخية.

فعلى الكاتب أن يجوس فى تلطف وتلصص وعمق خلال العلاقات البشرية فى التاريخ».

ويضرب لنا المثل من واقع الحياة لزيادة إيضاح وجهة نظره وتقريرها، فيقول :

«هل رأيت السائح الذي يحمل الكاميرا فى المعابد والمقاصف، ويمشى على أطراف أصابعه، كأنه يخاف أن يوقظ أحدا؟

سنقول: نعم.

الكاتب القصصى التاريخى لابد أن يفعل ذلك، لأن كل سائح يأخذ لقطة جديدة تذكارية لمعبد «الكرنك»، أو هرم «خوفو» أو وجه «نابليون». ولو كان العمل خاليا من الجديد لاكتفى بكارت «البوستال» التذكارى لكل أثر من هذه الآثار».

ويعلق «محمد عبد الحليم عبد الله» على هذه النظرية فى صورة تساؤل على أسلوب الاستفهام التقريرى، فيقول:

كارت «البوستال» هو التاريخ، ولقطة الكاميرا بيد السائح هى القصة التاريخية .. ممكن؟

ويجيب أبو حديد مؤكدا هذا المعنى:

«ممكن، وأريد أن أزيد فأقول: إن «عنترة بن شداد لقطة تاريخية، مثلا تحريت أن أبين الفرق بينه وبين أخيه «شيبوب». فعنترة يملك الأحرار أنفسهم وأخوه يملك العبيد أنفسهم «عنترة» حر طلب الحرية عن طريق فعل الأحرار فى الحب والترفع والشجاعة والعفة.

«يخبرك من شهد الوقيعة أننى ... أغشى الوغى وأعف عند المغنم»

لذلك كان «عنترة» بين بنى عبس فى مكان مرموق، وأحبته «عبلة» حبا لا زيادة عليه.

أما أخوه .. فكان خوانا غشاشا ناقما على الناس لأنه يحمل العبيد أنفسهم.

وهكذا كان يفعل «وولتر سكوت» الكاتب الإنجليزى عندما كان يسترعى نظره أى حادث فى زوايا التاريخ.

وهنا يقتنع« محمد عبد الحليم عبد الله» بوجهة نظر «أبى حديد» فيقول معلقا، ومؤيدا لكل ما ورد فى حديثه:

«لقد جعلتنى أحب التاريخ».

فقال أبو حديد:

«إنه صورة لحب الحاضر ، فاليوم وليد الأمس ، ونحن من سلالة ناس (فى التاريخ) لا نكاد نعرف أسماءهم بعد الجد الثالث »[1] .

-٣-

ولقد مر فن «محمد فريد أبو حديد» بمراحل ثلاث ، لكل منها خصائصه ، وسماته المميزة ، وفيما يلى الحديث عن كل مرحلة من هذه المراحل على حدة :

المرحلة الأولى :

تشمل هذه المرحلة تجاربه المتعددة التى أسفرت عن محاولاته الأولى فى الأجناس الأدبية المتنوعة ، والتى سبقت استقرار أدبه ،

وتتسم هذه المرحلة بالطول ، فقد امتدت إلى سنة ١٩٣٩ التى تعد فى الوقت نفسه بداية للمرحلة الثانية ، وهى النضج الفنى لأدبه .

ومن أهم أعماله الفنية فى هذه الفترة مسرحية «عبد الشيطان» التي لم تنشر إلا فى عام ١٩٤٥م . وقد التزم فيها بخصائص جنسها الأدبى ، مما يجعلها جديرة بأن تضم إلى إنتاجه الأدبى فى المرحلة الثانية ، وهى مرحلة النضوج .

ومن إنتاجه فى هذه الفترة أيضا مسرحية «خسرو وشيرين» ، وتعد من أنضج إنتاجه الشعرى فى هذه الفترة .

وكانت له - أيضا - مقالات يتحدث فيها عن التاريخ الفرعونى مصورا حياة المصريين القدماء ، وعاداتهم وتقاليدهم ، وهو يستمر فى اتجاهه الأدبى على هذا النحو إلى منتصف الثلاثينات حيث يبلغ غايته الفنية فى ثلاثة أعمال ، هى :

١- آلة الزمان ، وهى آلة تخيلها «ويلز» يستطيع من يركبها الذهاب إلى الماضى ، وإلى المستقبل أيضا ، ويصور أبو حديد نفسه وقد جال فيها جولة خيالية فى تاريخ مصر القريب . وفيها يصور المرابين الأجانب فى أسوأ صور الاستغلال للشعب المصرى .

٢- مرآة الزمان . وقد صور فيها مدى القسوة التى تعرض لها بناة الأهرام ، وما وقع عليهم من ظلم وعناء .

---

(١) المرجع السابق ص ٨٣ و ٨٤

٣- نشيد الكرنك، ويمثل قمة أدبه، حيث بدأ فيه بالاهتمام بالأسلوب اللغوى، واعتنى بجمال التعبير واهتم بالحوار والتصوير وتعميق الصراع الداخلى.

وقد أتبع هذه الأعمال إنتاجا آخر هو «صحائف من حياة»، أو «مذكرات المرحوم محمد»، وقد صاغ هذه الصحائف فى أسلوب يوميات.

ويرى بعض الباحثين[١] أن «صحائف من حياة» وقصة «أزهار الشوك» ترجمة رومانسية لحياة «أبى حديد» فى طورى صباه وشبابه، ويؤيد ذلك وجود «وجوه الشبه المتعددة بين حياة المرحوم محمد، وحياة أبى حديد، فكلاهما قد اشترك فى الاسم، وتشابه فى النشأة، وعاش فى نفس البيئة، ومر بنفس الأحداث: ظلم العم، وموت الوالد فى سن مبكرة، والشعور بالمسئولية. وكلاهما قد ظفر بالصداقة الخالصة، حتى أوشكت «صحائف من حياة» أن تكون ترجمة ذاتية للمؤلف، لولا ما كان فيها من مرض المرحوم بالصدر، وموته المبكر - أي قبل أن يموت المؤلف بأربعين سنة، وترك أمه وأخته يعانيان من قسوة الأيام، وغدر الزمن»[٢].

أما عمله الروائي فى هذه المرحلة فقد كانت بدايته قصة «ابنة المملوك» التى نشرت عام ١٩٢٦، وقد جرت أحداثها فى فترة الاضطراب التى أعقبت خروج الفرنسيين من «مصر»، ما بين عامى ١٨٠٤-١٨٠٧م وقد حاول فى هذه القصة تتبع الجذور الأولى لثورة ١٩١٩ فى التاريخ حتي يثبت لنا أنها ليست ثورة طارئة عفوية، ولكن لها أصولها الثابتة فى أعماق التاريخ، ولها مقدماتها التاريخية الهامة التى أدت إليها ودفعت بها إلى واقع الحياة.

وقد صاغ أحداث هذه القصة بأسلوب مؤثر، تمتزج فيه حقائق التاريخ بخلجات النفوس، وشغاف القلوب، ولوّنها بألوان القصص الشعبى، متأثرا بالنزعة القومية التى كانت سائدة فى ذلك العصر، شأنه فى اتجاهه العام فى كل قصصه. ولكن الجمال الفنى فى هذه القصة كان قاصرا، ولم يصل فى جودته إلى ما وصل إليه فنه فيما تلاها من القصص، مثل «زنوبيا»، و«الملك الضليل» و «أبو الفوارس».

(١) الدكتور محمد عبد المنعم خاطر - محمد فريد أبو حديد ص ٥٣ نقلا عن أحمد حسن الزيات فى مجلة اللغة العربية العدد ٦٣ ص ١٢١

(٢) المرجع السابق

ونلمح فى هذه الرواية اهتمام مؤلفها بتعليم التاريخ، شأن «زيدان» فى رواياته، ولكنه اهتم بالدافع القومى، وحدد الهدف الوطنى بصورة واضحة، ولكنها على كل حال لم تخلص للتعبير عن الإحساس القومى خلوصا تاما، وشغلها عن ذلك اهتمامها بعرض التاريخ وتعليمه عن طريق القالب الروائى، فجاءت وسطا بين ذلك، ويمكن أن توصف بأنها رواية تاريخية تعليمية متطورة، كما يمكن أن نعتبرها تمهيدا لظهور الرواية التاريخية القومية بعد ذلك عند الكاتب (١).

وفى هذه المرحلة أيضا كان له نتاج وافر من الشعر المرسل، بدأه بقصة مقتل «سيدنا عثمان» فى سنة ١٩١٥، وترجمة عدة قصص منها «سهراب ورستم» عام ١٩١٨، و«ميمون الغجرية» عام ١٩٢٨، و «خسرو وشيرين» عام ١٩٣٤، و «مكبث» لشيكسبير عام ١٩٥٨ وهى التى ظهرت فى مرحلة نضجه الفنى بعد هذه المرحلة.

* * *

(١) الدكتور أحمد هيكل - الأدب القصصى والمسرحى فى مصر، ص ٢٤٤.

روايـة مـقتـل سيـدنـا عثـمان :

تمثيلية تاريخية

بدأ «أبو حديد» كتابة الشعر المرسل بهذه القصة، التي تصور الفتنة الكبرى التي حدثت في حياة المسلمين، وأودت بخليفتهم الثالث «عثمان بن عفان» رضي الله عنه، والعوامل التي أدت إلى قيام هذه الفتنة، ومن أهمها استغلال الأمويين لطيبة الخليفة أسوأ استغلال وعملهم على إثارة الحمية الأموية، وإحياء العصبية البغيضة بين المجتمع الإسلامي الذي طهره الإسلام من أدرانها، مما أدى إلى ثورة طوائف المسلمين ضد كل عصبية، وكان الخليفة هو الضحية التي أسفر عنها هذا الصراع، فقد تم قتله وهو يتلو كتاب الله تبارك وتعالي . .

وتقع هذه المسرحية في خمسة فصول :

١ - الفصل الأول :

في هذا الفصل يمهد الكاتب لبوادر الأزمة بين الثوار والخليفة، فيدور حديث غاضب بين جماعة من أهل المدينة عن «آل حرب» و «عبد شمس» وكيف أنهم استأثروا بالجاه والسلطان في عهد الخليفة الراشد «عثمان بن عفان»، وقد استغلوا قرابتهم له للحصول على الإمارة والحكم والأموال الطائلة دون غيرهم من سائر المسلمين، وبغير وجه حق .

وكان محور هذا الحديث «عمرو بن حميد الهذلي»، فقد كان يهدف إلى إثارة الأمة، وتغيير النفوس ضد الخليفة، بتجويف هذه الأخطاء والمآخذ، فكان يتحدث عن مساوئ وعيوب الولاة الذين ولاهم «عثمان» الأمصار من بني أمية، ويبرز استهتارهم واستبدادهم، كما كان يركز بصفة خاصة على تصرف «عثمان» تجاه «مروان بن الحكم» واستسلامه أمام رغباته التي تتنافى مع الإسلام، لدرجة أنه وهبه خمس الفئ من فتوحات «إفريقية» وهو حق للمسلمين جميعا .

وفي جانب آخر نجد جماعة من أهل الرأي والنصيحة يلتفون حلو «عثمان» رضي الله عنه وهم أصحابه، ومنهم «علي بن أبي طالب» و «الزبير بن العوام»، ويثيرون مع الخليفة هذه المآخذ، ويخاطب «علي» الخليفة في هذه القضية بقوله :

إنهم أهلك قد وليتهم

دون كل الناس ، فالناس غضاب .

ولا يغفل الكاتب إبراز وجهة نظر «بنى أمية» فى هذه القضية فيجعل «مروان بن الحكم» ينطق بعبارات تعبر عن وجهة نظرهم ، وتتلخص فى أن هذه الأزمة لم يكن الدافع لها سوى الحقد والحسد من الثوار على ما وصل إليه الأمويون من عظيم المكانة ، يقول :

إن للحاسد قلبا قلقا

لا يرى الراحة مادام يرى

أثرا للخير فى كف سواه

وهكذا ينتهى «الفصل الأول» بعد أن قدم لنا فيه الكاتب العنصر الدرامى من الفعل ورد الفعل معا .

٢- الفصل الثانى :

وفى هذا الفصل يأخذ «مروان بن الحكم» فى زعزعة الثقة فى نفس الخليفة من جهة «على» وأصحابه ، حتى لا يستجيب لنصحهم ، فيحاول أن يثيره ضد هذه النصائح ، ويصورهم بأنهم إنما يسعون بالمشورة لا حبا فى الخليفة ، ولا رغبة فى الخير له ولا غيرة على الإسلام ، وإنما لينالوا حسن الذكر والثناء الطيب عند جمهور المسلمين ، حتى يستقر فى الأذهان أن اللوم يقع على عاتق الخليفة وحده ، وهم بمنأى عنه ، ويبدأ «مروان» بإثارة الخليفة ضد «على» وأصحابه بأسلوب استنكارى مثير وعنيف ، فيقول :

من على الناس أمير المؤمنين ؟

أعلى وابن عوف والزبير ؟

مالهم يأتون فى كل حديث

تحت ستر النصح والقول الحسن؟

قد أقاموك علينا أولا

ليقول الناس عثمان الإمام

ثم جاءوك مشيرين بما

يرغب النـاس إليهم أن يشيـروا
لينالـوا الأمـر والذكـر الجميـل
ولعثمـان مـلام الخطـا
أفترضـى دونهم باسم الخليفة؟

ولا يزال «مروان» يضرب على هذا الوتر فى الدس على الصحابة الناصحين للخليفة، ويستدرجه، ويوغر صدره عليهم غير مبال بالأسلوب الذى يتوسل به إليه مهما كان رخيصا، ومنافيا لتعاليم الإسلام، إلى أن استعان عليه بعصبية بنى أمية، فأخذ يتغنى بها على مسمع الخليفة.

خـير مـا نفعـل أن يعرفنـا
كل قـوم أننـا بيـت أميـة
فـإذا مـا شهـدوا من أمـرنـا
شـدة لانـوا وكنـا الفائزيـن

وماكاد ينتهى من الإشادة بالقبلية حتى بادر الخليفة منكرا عليه هذا الاتجاه، ولكنه فى الوقت نفسه يضيق ذرعا بنصائح «على» وأصحابه، ومعارضتهم له، فما يكاد يراه حتى ينفجر فيه صائحا:

ما الذى أسمع - هل كنت ترى -
لـك هـذا الحـق أيام عمـر؟

ويجيبه «على»:

أى حـق؟ أتظـن النصـح حقا؟
مـا الـذى أجنيـه إلاّ نصبـا
إنمـا أقصـد خيـرا، فـإذا
كنت تأبـاه فلـن أذكـر شـيئـا

ثم يخرج «على» وهو غضبان... وينتهى الفصل الثانى.

٣- الفصل الثالث :

يجئ الصحابى الجليل «عمار بن ياسر» رضى الله عنه ليبلغه شكوى المسلمين من عماله فى صحيفة ، ويقدم له النصح ، وينير له الطريق ، ولكن الخليفة يصم أذنيه عن سماع نصح «عمار» ويقذف بالصحيفة فى وجهه ويعتدى عليه :

فـأتـى عـثـمـان فـى مـنـزلـه
يقصد الإرشاد والنصح الجميل
غـيـر أن النـصـح مـن غيـر أمـيـة
فـأبـى عـثـمـان أن يـقـبـلـه
ورمى الصفحة فى وجه الرسول
ثـم جـازاه بـوطء قـاتـل
كاد يقضى فيه ، وأذل ابن ياسر

وما كاد الثوار يعلمون بما حدث لعمار حتى تتضاعف ثورتهم ، ويتخذوا من ذلك دليلا على عدم إمكان إصلاح الخليفة ، ويستغلونا هذه الحادثة فى إثارة «بنى مخزوم» موالى «عمار» حتى تقوى شوكتهم ، ويقف إلى جانبهم جمع كبير من المسلمين ، ويصور «أبو حديد» استغلال الثوار لهذه الحادثة فى إثارة بنى مخزوم للانتصار لمولاهم «عمار» على هذا النحو :

لـسـت أدرى أهـوان عـنـدكـم
وطء أقـدام عـلـى هـامـاتـكـم
فلـئـن كانـت لكـم ثـائـرة
ذاك عـمـار يـنـادى هـمـمـا
فـاغـضـبـوا فـيـه وإلا فـسـلام

ويحاول الثائرون إقناع الخليفة بعدالة موقفهم. فيلجأون إلى «ابن عوف» ليقنعه بعدم الإصغاء إلى «مروان» والعمل على إزالة أسباب شكواهم، وإنما اختاروا «ابن عوف» لأنهم إنما بايعوا عثمان على رأيه، فيذهب إلى الخليفة، ولكنه يرده خائبا، بعد أن عاهده على عدم العودة إليه مرة أخرى.

يقول ابن عوف، وقد يئس من استجابة «عثمان» لنصحه:

ابن عوف : فإذاً لا قول لى فيما ترى؟
يا ابن عفان، أهذا قدر عهدك؟
شهد الله فلن تسمع لى
بعد هذا ملفظا حتى نموت
ويخرج «ابن عوف» مغاضبا..

٤- الفصل الرابع :

وفى هذا الفصل يفد على الخليفة وفد «مصر» شاكيا ظلم واليها «عبد الله بن أبى سرح» وطغيانه.

ويشير عليه «مروان» أن يعامل الناس بالشدة، حتى يستقيم له الأمر ويأمر بقتل زعماء هذا الوفد ليكونوا عبرة لغيرهم، ولكن «عثمان» يأنف من هذه النصيحة، ويتأبى ويتردد فى قبولها، فيتأثر «مروان» لهذا الموقف المتردد، ويعبر عنه بقوله "

رب، هل هذا أمير الأمم ؟
لا، فما للأمر إلاّ رجل
شائك الحد، شديد الساعد
إن عثمان ملاك زاهد
يصلح الأمر له لو أنه
حاكم فى أمة من زاهدين

وتنتهى أحداث هذا الفصل بتخمر فكرة قتل زعماء الوفد المصرى فى ذهن «مروان»

٥- الفصل الخامس :

وفى هذا الفصل يأتى الكاتب على نهاية القصة، إذ يحاصر الثوار بيت الخليفة «عثمان» بعد أن أكْتُشِفَ أمر الخطاب الذى زيفه «مروان» باسم الخليفة، وأرسله إلى عامله بمصر «عبد اللهَ بن أبى السرح» يأمره فيه بقتل الوفد المصرى.

كانت مطالب الثوار تنحصر فى تسليمهم «مروان بن الحكم» لينال جزاء إفساده أمور الخلافة، وتسببه فى إثارة الرأى العام الإسلامى ضد الخليفة مستغلا فى ذلك وظيفته ككاتب وحامل ختمه، ولكن «عثمان» أبى أن يسلمه لهم، وكانت النهاية مهاجمتهم له، ثم قتلهم إياه.

وإذا كانت هذه القصة قد وفقت فى تصوير الفتنة التى أطاحت بالخلافة الراشدة الثالثة، وتتبعت بتحليل مفصل العوامل والأسباب التى أدت إلى مصرع الخليفة، فإنها فى الوقت نفسه كانت لا تزال تتسم بطابع المحاولة الأولى لأبى حديد . . فأشخاصها تبدو وكأنها مجرد أنماط ليست محددة المعالم أو معروفة السمات، وكثير منها يحمل أرقاما، لا أسماء له، مثل : الأول - الثانى - الثالث . . .

والشخصية التى نجح الكاتب فى تصويرها هى شخصية «عمرو بن حميد» زعيم الثائرين، فقد قام بتتبع خلجاته النفسية تتبعا دقيقا، عن طريق الحوار أحيانا، وعن طريق الحديث النفسى مرات عديدة، ودوافع ثورته وما كان لقبيلته (هذيل) من مكانة فى الجاهلية هبطت فى عهد عثمان، والحوار التالى يعبر عن خلجات نفسه بطريق الحوار :

عمرو بن حميد لنفسه

كيف نرضى مهبط الذل مقاما

وقديما كان فينا المجد وقفا

أين ياعز توليت ؟ وما

بعد أيامك ضن بالحياة

كان وادينا وكنا أهله

أمرنا الأمر ومرعانا حمى

وى كــأنــى أبــصــر الــدهــر الــذى

فــات، واعــهــدا سـقــاه الــمــطــرا

ذاك عــهــد قــد تــولــى، أيــعــود؟

وما عدا هذه الشخصية فقد جاء شائه المعالم، غير محدد السمات والخصائص، حتى شخصية الخليفة لم يستطع المؤلف أن يحدد خطوطها التحديد المناسب، وعجز عن إعطائها الظلال الموحية المعبرة، وخاصة عندما أحيط بها، وأصبحت فى أشد المواقف خطورة وصعوبة، إذ يحاصرها الثوار مطالبين بدم «مروان بن الحكم»، وفى هذه الحالة لم يستطع المؤلف أن ينطقها بأكثر من هذه الجمل التى تصور هلع الخليفة على مصير «مروان» لو مكن الثوار منه، كما تصور حيرته وتردده :

كــيــف أرضــى الــظــلــم يارب لــه

إن هـــذا الناس أن يظفــروا به

قطعــوه قطعــا قبــل القضــاء

فالمسرحية عموما تجنبت الإسهاب فى رسم الشخصيات، وعجزت عن تتبع خلجاتها النفسية .

أما الحوار فكان يطول أحيانا، لسبب أو لغير سبب، وقد أثر هذا على بنائها، وجعلها تتسم بطابع السطحية، والجنوح إلى سرد الأحداث، والتعبير المباشر، وكان لذلك أثره فى ضعف عنصر التشويق فيها، والاعتماد على مأساة الحدث الخارجى - وهو مقتل الخليفة عثمان بن عفان وما يحتوى عليه من الفظاعة والبشاعة - فى التأثير.

أما عن نظم المسرحية فيقول الدكتور محمد عبد المنعم خاطر :

«ولقد نظم المؤلف المسرحية من بحر الرمل : فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن، واتخذ الشطر أساسا للبيت، واعتمد على التفاعيل المتساوية فى نهاية كل بيت . فإذا ما برقت القافية عفوا فى مقطوعة من المقطوعات ظهر جمال الشعر، وتميزت ملامحه، مثل قول عثمان لمروان :

شــق يـا مـــروان تـلـك الفـتـــن

إنـهـــم إخـــوان صـــدق أوفـيـاء

قد وقـفـنــا ننـصـر الديـن معــا

وصـحـبـنـا الـخـيـر والـشـر سـواء

أفـيـرضــى مـثـلـهـــم أن يـشــتـرى

عـرض الـدنيـا ببـاق لا يـزول ؟ (١) .

ولكن هـذه العيوب تغتفر أمام بعض الملامح الفنية فى القصة ، والتى من أجلها تستحق الإشادة والتنويه ، ومن هذه الملامح تلك الوحدة العضوية التى كان لها فضل تماسك القصة ، وقوة المحور الرئيسى الذى تدور حوله أحداثها من فساد الحكم ، وتذمر المسلمين من طغيان الأمويين واستغلالهم ، وقد جعل الكاتب هذا المحور ينمو ويتفاعل مع الأحداث المرتبطة به بما نسج من خيوط بدأت معه ، وهى : فساد الولاة ، ثورة «عمرو ابن حميد الهذلى» . . ثم ما نسجه من خيوط أخرى التقت به خلال نمو الحدث المسرحى ، مثل : إعطاء الخليفة خمس الفئ لمروان بن الحكم ، واعتدائه على الصحابى الجليل «عمار بن ياسر» ، وتردد الخليفة فى أموره واضطرابه ، والخطاب المزوَّر المرسل إلى والى «مصر» بقتل الوفد المصرى . . ثم تلتقى هذه الخيوط وتتشابك وتتعقد ، وتؤدى فى نهاية المسرحية إلى مقتل الخليفة «عثمان بن عفان» رضى الله عنه . .

ونلمس زيادة على ذلك لمحات فنية جميلة فى الحوار ، تجمع إلى جانب وظيفته الفنية خيوط المأساة منذ الفصل الأول للمسرحية ، على هذا المثال :

الأول : مالهــذا الحـى طالــوا شـوكة

بين كل الناس ؟ يمشى طفلهم

مشية السيد ذى الجاه العريض

(١) محمد فريد أبو حديد ص ٨٥ .

الثانى: إن قوما فيهم الأمر ولا
جاه إلا بينهم من حاكم
يأمر الناس، وجاب وأمير
لجدير طفلهم، أن يزدهى
وفتاهم أن يذل العالمين.

ونلاحظ أيضا توفيقه فى رسم صورة حركية نابضة حية، تتجسم مع حيوية الحدث وخطورته وتفاعله فى موقف من المواقف الشديدة فى القصة.

يقول الخادم للخليفة، وقد حوصر القصر، واشتد الأمر:

الخادم: قد هموا بنا
ورمونا بسهام ومضى
نفر منهم إلى جيراننا
كى ينالوا مدخلا فى بيتنا
ولقد أقبل قوم بينهم
يحرقون الباب.

ومهما يك من أمر، فإن «محمد فريد أبو حديد» فى هذه المرحلة الأولى التى قدم لنا فيها بواكير إنتاجه استطاع أن يضع قدمه على أول الطريق[1]

المرحلة الثانية:

وفى هذه المرحلة برز جمال الفن القصصى واكتماله عند «أبى حديد» فهى - بحق - مرحلة النضج الفنى، ففيها تخلص أدبه من عيوب المرحلة السابقة.

وتمثل هذه المرحلة مجموعة قصصه القصيرة «مع الزمان» وقصصه الطويلة:

---

(١) راجع الدكتور محمد عبد المنعم خاطر «محمد فريد أبو حديد» ص٨٠ وما بعدها.

١) المهلهل سيد ربيعة ١٩٣٩

٢) الملـك الضليـــل ١٩٤٠

٣) زنوبيـا ملكة تدمر ١٩٤١

٤) أبو الفوارس عنترة ١٩٤٥

٥) الوعـاء المرمـرى ١٩٤٨

وستكون دارستنا فى هذه المرحلة لبعض قصصه القصيرة التى ضمها كتابه «مع الزمان»، وهى قصص تاريخية إسلامية لأنها ذات صلة بصلب بحثنا . وقبل البدء فى تحليل ما نختاره منها نقدم تعريفا بهذا الكتاب تعميما للفائدة :

جمع «أبو حديد» فى كتابه «مع الزمان» أكثر قصصه القصيرة التى حرص فيها على تتبع لمحات من صور النفس البشرية فى مغامراتها الطويلة على مدى الأجيال والقرون . .

وكانت بدايتها من العصر الفرعونى ، ثم العصر الجاهلى ، فعصر الإسلام ، ثم العصر المملوكى ، فالعصر الحديث ، وحرص على أن يجعل من كل مجموعة وحدة متآلفة تصور عصورها ، وتبرز لنا كثيرا من ملامحه وسماته .

فقصصه الفرعونى نلمس فيه كثيرا من مظاهر ذلك العصر ، وما كانت تسوده من معتقدات .

وقصصه فى عصر الإسلام تصور لنا البطولات العظيمة ، والاهتزازات النفسية والبطولية ، وتطورات الأحداث فى عصر صدر الإسلام وبنى أمية .

وقصصه فى العهد المملوكى تبرز تصورا عن البطولات ، والمؤامرات . ، والهزائم والانتصارات حتى نهاية ذلك العصر .

أما قصصه الحديثة فتمتاز بعرض نماذج شعبية ، تبرز فيها الروح الوطنية وتفوح منها شذى الوطنية .

وقد بدئت مجموعة «مع الزمان» بأربع قصص فرعونية ، أولاها قصة «فنان طيبة» وثانيتها قصة «حبيب أمون» وثالثتها قصة «شاؤول بن شمويل اللاوى ، وهى تحكى قصة

العثور على صندوق صغير فيه مجموعة من الجلود الرقيقة مكتوب عليها بالخط الشعبى الديوانى المصرى القديم. وفيها ترجمة لحياة أحد سادة بنى إسرائيل واسمه «شاؤول» ووصف لهجرة الإسرائيليين مع نبى الله «موسى عليه السلام» هربا من طغيان فرعون، كما جاء فى القرآن الكريم تماما .

والقصة الرابعة والأخيرة فى هذه المجموعة قصة «المعجزة» والمقصود بها معجزة «أمون» التى أنقذت «توبا» سلسيلة الفراعنة من الزواج بقائد خائن .

وهذه القصص الأربع تتناول جوانب متعددة من حياة الفراعنة شملت الحب، والعقيدة، وهجرة بنى إسرائيل، وبعض صور من الواقع الاجتماعى. وهذه الجوانب صورت لنا ذلك العصر أبدع تصوير .

وتأتى بعد ذلك مجموعة قصص العصر الجاهلى والإسلامى معا، وهى :

١- أقصوصة «مينا الأثريبى» وتدور أحداثها حول الظلم الذى حاق بالمصريين على يد «الرومان» قبيل الفتح الإسلامى .

٢- «آكل المرار وهند» وهى أقصوصة من العصر الجاهلى .

٣- «العقد المبارك» وتدور أحداثها فى فجر الإسلام، حول العقد الذى أهدته «السيدة خديجة» رضى الله عنها إلى ابنتها «زينب» زوج «أبى العاص بن الربيع»، ولما وقع أسيرا فى غزوة «بدر» أرسلت «زينب» ذلك العقد المبارك لتفك به أسر رجلها الحبيب، فيتأثر لذلك رسول الله صل الله عليه وسلم[1]، ويسأل أصحابه أن يطلقوا أسيرها، ويردوا إليها عقدها .

٤- «أمير البحر الأول» وتدور أحداثها حول بطولة «عبد الله بن قيس الحارثى» أول من ركب البحر وقاد كتيبة من المسلمين فى أرض «الروم» وسنتناول هذه القصة بالتحليل والدراسة .

٥- «عبيد الله بن الحر» وقد جرت أحداثها بعد مصرع «الحسين بن على» وتدور حول الصراع بين «عبيد الله بن الحر» والطاغية «المختار بن أبى عبيد» .

---

(١) محمد فريد أبو حديد للدكتور محمد عبد المنعم خاطر ص ١١٧ .

٦- «فارسة قصر الباهلى» وتدور أحداثها حول قصر «الباهلى» فى أرض «السغد» فيما وراء «سمر قند» حيث تقيم الفارسة «عاتكة بنت نهشل بن يزيد» زوجة «هلال التميمى» ذلك الفارس الذى استشهد فى الحرب، وكانت تقيم معها فى القصر حامية لا تزيد على مائة لحراسة هذا الثغر، ويتقدم أمير تركى لخطبتها فيرده أبوها ردا عنيفا، فيحاصر «القصر» بجيش جرار، ولكن قواد العرب فى «سمر قند» يتصدون لهذا الجيش على قلتهم وينتصرون عليه، وتشارك الفارسة فى رد الجيش المغير.

ونلاحظ أن مجموعة الأقاصيص الإسلامية، شملت العالم الإسلامى من «مصر» إلى «مكة والمدينة»، إلى «الروم» إلى «الكوفة» إلى أرض «السغد» كما شملت فترة زمنية طويلة بدأت من العصر الجاهلى وامتدت إلى «فجر الاسلام»، و«فتح مصر» والصراع مع «الروم» على عهد «معاوية بن أبى سفيان» إلى الصراع فى أرض «السغد» فى آخر حكم بنى أمية.

أما قصص العصر المملوكى فتبدأ بقصة «سلامش» وهو قائد شاب فذ نجح فى فتح «انطاكية» بعد حصار رهيب استمات فيه الصليبيون فى الدفاع والصمود، ويطلق السلطان يد قائده فى المدينة، يفعل بها ما يشاء جزاء شجاعته وبلائه، ولكنه يعفو عن الأسرى، ويداوى الجراح، ويعمل على إزالة الأحقاد..

ثم تليها قصة: بدر الدين بيليك» ذلك الرجل الأمين الذى حافظ على عرش «السلطان بيبرس» بعد وفاته، وكانت نهايته لا تناسب إخلاصه وأمانته، فقد شرب من كأس الموت التى اعتادت القصور السلطانية أن تقدمها لكل من يؤدون الخدمات الجليلة للسلاطين، حتى لا يبقى على الأرض أحد يشعر أن له فضلا على السلطان (١).

وتلى هذه القصة قصة «آخر السلاطين» التى تدور حول الصراع المرير الذى قام بين السلطان العادل «طومان باى الثانى» آخر سلاطين المماليك والدولة العثمانية، والذى انتهى بهزيمة السلطان وانتصار خصومه ونهايته على أيديهم، وقيام العصر العثمانى على أنقاض عصر المماليك.

---

(١) مع الزمان لمحمد فريد أبى حديد ص١١٢ سلسلة كتب للجميع العدد ٧٧ مارس ١٩٥٤م.

والقصة قبل الأخيرة فى مجموعة قصص عصر المماليك هى «المبارزة المؤجلة» وتصور لنا حياة الغدر والخيانة التى كان يعيشها المماليك فى عصرهم، وما كان يجيده «عمر بك» من حبك للفتن والدسائس، واستخدامه أساليب متنوعة لكشف المؤامرات، ومن أهمها جماعات المجاذيب والدراويش، حتى أصبح زعيم الأمراء بلا خلاف.

وتأتى بعد ذلك قصة «آخر البشوات» التى تصور عزل «خورشيد باشا» وإنزاله من «القلعة» بثورة شعبية تزعمها «السيد عمر مكرم».

وتضم مجموعة قصصه الحديثة :

١- المعركة مستمرة، وهى قصة تصور أحاسيس «رضوان أفندى» أحد جنود الثورة العرابية، وكان من «الكوم الأخضر»

٢- الرقصة المجنونة، وتقدم لنا تحليلا نفسيا لشخصية الأستاذ «عطية» الذى كان يهتم بجوهر الحياة وحقيقتها، دون مظاهرها الشكلية.

٣- العودة، وهو اسم للوحة فنية، كانت تسمى أول الأمر «الانتظار» وهو رمز لمعنى انتظار عودة الروح فيها. .

هذه لمحات فنية سريعة موجزة عن خطوات الزمان عند الكاتب الكبير «محمد فريد أبو حديد»، ولم يبق لنا إلا أن نختار منها أثرا فنيا نتناوله بالدراسة والتحليل.

وقد اخترت قصة من العصر الإسلامى، وهى «أمير البحر الأول» وأخرى من عصر المماليك، وهى «آخر السلاطين»:

١ - أمير البحر الأول :

-١-

كان «عبد الله بن قيس الحارثى» يتطلع إلى ذلك اليوم القريب الذى يركب فيه موج البحر يطلب الشهادة فى سبيل الله، وإعلاء دينه . وكانت هناك سفينة رابضة على مياه الخليج فى انتظاره وأصحابه لتقلهم إلى أرض «الروم» لتسجل فى التاريخ أنه أول من أقدم على المخاطرة بركوب هذا البحر الرهيب، الذى لم يجرؤ أحد من قبل على اقتحامه .

خرج يسعى فى طلب ما وراء الموت، وفتيانه يسيرون وراءه ويلبون دعوته، دون خوف أو تردد، فقد كانوا لا يعرفون الرهبة من الموت، بعد أن باعوا أنفسهم لله .

ولقد كانت عيون المسلمين جميعا متجهة إليه وإلى فتيانه الذين لبوا دعوته مختارين راغبين، وكلهم ينظرون ما يكون من أمره فى تلك الخطة الجديدة التى أراد أن يحمل العرب عليها فى ركوب هذا البحر الفسيح .

سارت «السفينة» تضرب فى عرض البحر، وعلى ظهرها تلك الكتيبة المؤمنة الرائدة، ولاحت لها شواطئ «الروم» عند الأفق البعيد ولكن «عبد الله» وقف يتأمل سحابة سوداء فى الأفق، وما هى إلا ساعات حتى هبت العاصفة وصارت السفينة تتطاير مع رشاش الماء، وتتقاذفها الأمواج المتلاطمة حولها كالجبال، فنظر إلى أصحابه وكانت وجوههم تنطق بما فى قلوبهم من الثبات والإيمان والإقدام . وصاح بهم صيحة مرحة، ثم مد يديه إلى الحبال فجعل يعالج القلوع ويديرها، وبادر أصحابه يتواثبون خفافا إلى مساعدته .

وفجأة تخبو العاصفة كما بدأت، ويعود إلى الأفق صفاؤه، ويهدأ الهواء، ويسكن الماء، وتعود السفينة إلى سيرها المطمئن فوق الأمواج التى كانت لا تزال تضطرب من أثر العاصفة، فنظر «عبد الله» إلى أصحابه، وقد أسفرت وجوههم وتهللت، وحمل شملته ورفعها فوق رأسه فلوح بها فى الهواء مرحا، وصاح بصوت فيه رنة الفوز :

- الغمرات ثم ينجلينا !

فهتف أصحابه من بعده، وقد علاهم البشر، وضاءت وجوههم كما ضاء وجه قائدهم، وردد الهواء صحيتهم المرحة :

- الغمرات ثم ينجلينا :

اقتربت السفينة من الساحل عند غبش الفجر، ونزل الفتيان إلى الأرض وثوبا، وأحسوا اليابسة تحت أقدامهم مرة أخرى، تلك اليابسة التى لا تميد بهم إذا ركبوا، ولا تغوص إذا اضطربوا، ولا تضيق بهم إذا أرادوا الكر أو الفر، وتصايحوا يهنئ بعضهم بعضا فى نشوة الفوز، والتفوا من حول قائدهم الشاب الباسل، الذى كان ينظر إليهم من فوق ظهر جواده الضامر فى عطف وهو صامت، يستعجلهم بنظراته ويستحثهم ببسماته، ولما اطمأنوا على الخيل صعد بهم فى بطن الوادى قاصدا إلى المدينة القريبة، ثم دارت المعركة . .

ويعود «عبد الله» وأصحابه منتصرين بعد أن أدوا حق الله فى هذه البلاد النائية ونشروا دينه بين أهلها .

وقد كان لنجاحه فى غزو البحر أكبر مشجع لهم على اقتحامه صيفا وشتاء فعرفوا مسالكه فى ظلمات الليل، كما عرفوا مساربه بين شعاب الجبال وكانوا يعودون من كل غزوة جميعا يلتفون حول قائدهم الذى دب الشيب فى فوديه من صراع تلك السنين الطوال .

وكان الشعار المتفق عليه مع فتيانه فى هذه الغزوات هو «الغمرات ثم ينجلينا» وقد لقى «عبد الله» الشهادة فى محاولته غزو مدينة «الروم» الكبرى، وهى ثغر الروم الأعظم، حيث وشت به إحدى العجائز فحاصره جيش «الروم» وهو يحاول التجسس على تحصيناتهم لتحديد مكان الهجوم ولكنه دافعهم عن نفسه دفاعا مجيدا، وجندل منهم الكثير من الأبطال، فلما اشتد عليه البأس صاح صحيته المعهودة :

- الغمرات ثم ينجلينا .

فلما سمع فتيانه هذه الصيحة أسرعوا إليه، ولكن «الروم» كانوا قد تسللوا لواذا فى الظلام، تاركين جثة «عبد الله» حيث كانت على الصخر، وقائم سيفه فى يمينه واهتدى الفتيان بعد حين إلى موضع قائدهم الباسل، فحملوه وكانت على وجهه ابتسامة وهو يتمم بالصلاة .

وكانت آخر كلماته أن شكر الله على أن استجاب دعوته، وجعله لصحبه الفداء .

-٢-

١- يطالعنا في مقدمة القصة تقديم جميل لبطلها، ووصف تحليلي فريد لهذه الشخصية الفذة التي كانت لها ريادة ركوب البحر في وقت كان الجميع يهابون الاقتراب منه، ويتعانق جمال التصوير مع روعة الأسلوب اللغوي تعانقا حقق الانسجام التام بين النسيج اللغوي، وخصائص القصة القصيرة، يقول :

«كان لونه الأسمر الذي لوحته الشمس ينم عن أنه من أبناء الصحراء، وإن كانت ملابسه تكاد توهم الناظر إليه أنه أحد أبناء الشاطئ الذي يسير فوقه، شاطئ فينيقيا الذي أنجب من خاضوا لجج المحيط منذ عشرات القرون. .

كان سرواله الطويل ينتهي من أعلاه إلى المنطقة الجلدية العريضة التي تدور حول وسطه، ويتدلى منها سيفه المقوس، وكانت هامته الضخمة وقامته العالية، وصدره العريض، وأطرافه البسيطة تنادي بأنه ممن تخشى سطوتهم في الحروب. وكانت نظراته الخاطفة تلمع كالبرق كالصقر الحذر، وهو يسير الهويني ينقل الطرف على الأفق كأنه يريد أن يستشف ما وراءه»(١).

٢- ويتعمق «أبو حديد» في نفسية البطل، فيحللها تحيلا فنيا دقيقا يدل على وعيه وإلمامه بالدراسات النفسية الحديثة. فالتجربة الخطيرة التي أقدم عليها تجعله يشعر بثقل العبء الذي يقوم به، ويحمله على عاتقه، ولو كانت الآثار المترتبة على هذه التجربة تعود عليه وحده لهان الأمر وما كان هناك داع لهذا الشعور بضخامة المسئولية ولكن هذه الآثار تعود على فتيانه الذين يصحبونه في ركوب البحر، وهو الحريص على سلامة كل فرد منهم، بل يرجو أن يكون فداء لهم جميعا.

يحلل «أبو حديد» نفسية البطل، وهو على وشك خوض هذه التجربة . . فيقول :

«. . كان لا ينسى أنه أول من يقدم على المخاطرة بركوب هذا البحر الرهيب الذي لم يجرؤ أحد من قبله على اقتحامه، لقد كان العرب يخشونه وكان الخلفاء يشفقون من حملهم عليه، حتى تحمل هو عبء تلك المخاطرة ليسعى فيها إلى الشهادة التي تفتح له أبواب السعادة الأبدية» (٢).

---

(١) مع الزمان ص ٧١.

(٢) المرجع السابق ص ٧٢.

٣- حاول إبراز أثر العقيدة فى نفوس المسلمين، ومدى الإيمان الذى يعمر قلوبهم، وما كان من اندفاعهم إلى القتال فى سبيل الله على الرغم من وعورة المسلك، وبعد المشقة، وضراوة العدو، وتقلب البحر بين آونة وأخرى.

وقد جسم لنا الخطر المحدق بهم وهم فى الطريق إلى بلاد «الروم» وجعله ماثلا فى أذهاننا فنشعر وكأننا نراه بأعيننا، ومع هذا فقد كانت قلوب أصحاب «عبد الله» ثابتة كالصخر، راسية كالجبال، ولم تبال بهذه الأخطار لثقتها فى الله، وسلامة مقصدها، ونبل هدفها :

«. . ولكنه رأى نقطة سوداء تلوح أمام عينيه فى طرف السماء، هى سحابة صغيرة دكناء، تتهادى مبطئة وتكاد أذيالها تمس جانب الأفق. فوقف يتأمل السحابة حينا، فرآها تخطو نحوه بطيئة، ورأى سحبا أخرى ترتفع فى أذيالها كسرب من الوعول يتلاحق بعضها فى أثر بعض، ثم رأى السماء تتلبد بالغيوم، وأحس الهواء يضطرب، وتجمد وجه الماء. فما هى إلاّ ساعة حتى هبت العاصفة، وصارت السفينة تتطاير مع رشاش الماء وتتقاذفها الأمواج المتلاطمة حولها كالجبال، فنظر إلى أصحابه وكانت وجوههم تنطق بما فى قلوبهم من الثبات والإيمان والإقدام[١]»

٤- كما أبرز لنا الكاتب كثيرا من المبادئ الإسلامية التى حققت المجد والرفعة للمسلمين، وكانت سببا فى فوزهم وانتصارهم وإعلاء كلمتهم، وجاءت نهاية القصة مجسمة لمعنى التضحية والإيثار، فتركت فى نفس القارئ أبلغ الأثر.

٢- آخر السلاطين :

-١-

فعلت الخيانة فعلها فى جيش المماليك الذى تصدى لجيش «ابن عثمان» الذى جاء إلى «مصر» فاتحا، ولم يوفق الجيش المملوكى فى الصمود أمامه فى معارك عدة، ويضطر سلطان «مصر» «طومان باى الثانى» أن يلجأ فى كوكبة من فرسانه إلى صديقه «حسن بن مرعى» «شيخ عرب البحيرة» ليساعده فى تكوين جيش من العرب يتحفز به لقتال المغيرين.

---

(١) المرجع السابق ص ٧٤.

ويستقبله «حسن بن مرعى» استقبالا كريما، على الرغم مما ناله من تعذيب على عهد «الغورى» واحتجاج ابن عمه «شكر» على مساعدته.

ولكن الجيش العثمانى يتعقب السلطان ويحيط به قبل أن يستكمل «حسن مرعى» استعداده لمساعدة سلطانه وتكاتف رجال القبيلة للدفاع عن السلطان حتى آخر قطرة من دمائهم، ومهما كان الثمن فادحا.

وكان بإمكان «طومان باى» أن يهرب طلبا للنجاة دون أن يستطيع الجيش اللحاق به، ولكنه آثر أن يواجه عدوه بنفسه، وأمر رجاله بالانصراف إلى حال سبيلهم، كما طلب من صديقه «حسن بن مرعى» بعدم التصدى للجيش العثمانى، حى لا يجره إلى حرب مهلكة.

وأمام إصرار السلطان توقف رجاله وقبيلة صديقه العربى عن القتال وسلم نفسه لعدوه راضيا مطمئنا، حتى لا يريق مزيدا من الدماء، وعاد به القائد التركى إلى القاهرة ليكون آخر السلاطين.

-٢-

١- كانت دولة المماليك جديرة بالفناء بلا ريب، ولكن آخر سلاطينها «طومان باى» كان مثلا أعلى فى البطولة والإقدام، ونبل الخلق.

وقد صوره «أبو حديد» شخصية مثالية فريدة، وأضفى عليه صفات النبل والرفعة، وأبرزه لنا فى هذا العصر المملوكى الذى انحط إلى أسفل درجة من الأخلاق كوردة يانعة وسط حقل مجدب:

والقصة من أولها إلى نهايتها تقدم لنا هذه الشخصية الفريدة، وتصف ما أحاط بها من سوء الطالع، الذى جعلها تتحمل وزر هذا العصر وحدها وكانت طرق النجاة أمامها مفتوحة على مصاريعها لو أنها أرادت ذلك.. فضل السلطان هذه النهاية حتى لا يكون سببا فى القضاء على رجاله وأصدقائه وهو قمة الوفاء والإيثار.

٢- اهتم الكاتب بتصوير القهر الذى تعرض له «طومان باى» وكانت الخيانة قمة هذا القهر، ولم تُجْدِ أمامها بطولة أو شجاعة. وقد أبرز هذا القهر فى صورة حديث «طومان باى» إلى أحد مرافقيه، وهو «شاد بك»

«ماكنت أوثر ياشاد بك أن تمتد بى الأيام حتى أرى نفسى طريدا مع هذه الفئة القليلة من الفرسان البواسل، الذين جررت عليهم الشقاء معى.

إننى أحس يا صديقى أن طالعا من النحس يتبعنى، ولست أدرى كيف ينقلب نصرى خذلانا؟ وكيف ينفلت الأمر من يدى كما ينفلت نور الشمس من بين الأصابع. كلما ظننت أن النصر قد أقبل وأصبح فى قبضة يدى وجدت الشؤم يطاردنى، وأصحو على هزيمة طاحنة كأننى كنت فى كابوس ثقيل (١)»

٣- ويسخر من «الشيخ أبى السعود الجارحى» لأنه أشار على «طومان باى» أن يقابل الاستعداد التركى الحديث، بكتابة طلاسم وألغاز على أبواب القاهرة، فلا يستطيع ابن عثمان أن يتجاوز هذه الأبواب مادامت عليها تلك الطلاسم. وهو بذلك يشير إلى ما كان عليه الفكر الإسلامى فى هذه الحقبة التاريخية من جمود وتأخر، يقول عن هذا الشيخ:

«أليس هو الذى كتب على أبواب القاهرة طلاسمه وأسراراه زاعما لطومان باى أن ابن عثمان لن يستطيع أن يلج تلك الأبواب ما دامت طلاسمه عليها؟

لقد اعتقد «طومان باى» المسكين فى ولايته، ولم يتحول عن اعتقاده بعد، مع أنه قد رأى «ابن عثمان» يدخل القاهرة من تلك الأبواب المطلسمة. ثم رأى «ابن عثمان» يخترق ريف «مصر» ويهزمه فى موقعة بعد موقعة حتى أتمها ست هزائم طاحنة، ولكنه مع هذا مستمر على اعتقاده فى شيخه المبارك (٢)»

ومن المعروف أن «طومان باى» كان قد جهز جيشه للقاء «ابن عثمان» وأقام الاستحكامات ولم تكن هزيمته مرات متتالية بسبب ضعف الجيش، أو قلة استعداده، ولكن السبب المباشر للهزيمة كما قرر «أبو حديد» إنما هى الخيانة، التى جعلت الجيش المملوكى يطعن من الخلف فى أشد المواقف .

---

(١) مع الزمان ص ١١٤

(٢) المرجع السابق ص ١١٨ .

ومن ثم فنحن لا نقر الكاتب فيما ذهب إليه من ركون «طومان باى» إلى طلاسم الشيخ «أبى السعود الجارحى» وأسرار ه التى كتبها على أبواب «القاهرة» لتمنع الجيش الغازى.

وقد كتب «أبو حديد» فى هذه المرحلة خمس روايات تاريخية تدور أحداثها قبل العصر الإسلامى، ولذلك فهى ليست من اختصاص بحثنا، ولكننا نشير إليها باختصار ينحصر فى ذكر أسمائها وتاريخ نشرها وهى:

١- «المهلهل سيد ربيعة» وهى تصور مأساة حرب «البسوس» التى قامت بين قبيلتى «بكر» و«تغلب» بسبب قتل «كليب» فى ثأر ناقة عجفاء كانت لسعد بن شميس الجرمى «ضيف» البسوس، خالة «جساس» ونشرت عام ٣٩

٢- «الملك الضليل» وتصور مأساة «امرئ القيس» الذى لم يرث عن أبيه سوى سلاحه وأمواله فى مقابل تحمله المطالبة بثأره فى ظل ظروف صعبة داخل الجزيرة وخارجها، تتسبب فى جعل حياة «امرئ القيس» تصاب بسلسلة من الكوارث. ونشرت عام ١٩٤٠م.

٣- «زنوبيا ملكة تدمر» وقد وقعت أحداثها فى القرن الثالث الميلادى وقد نشرت عام ١٩٤١م.

٤- «أبو الفوارس عنترة» وتدور أحداثها حول حكاية حب غير متكافئ فى مجتمع طبقى، وتنتهى بثورة على هذا المجتمع الطبقى وترتبط بمشكلات إنسانية كالرق والحرية واللون والجنس وقد نشرت عام ١٩٤٥.

٥- «الوعاء المرمرى» وقد وقعت أحداثها فى أرض «اليمن» وتصور جهاد «سيف ابن ذى يزن» لتحرير اليمن من الحكم الحبشى، وقد كتبت عام ١٩٤٨م ونشرت عام ١٩٥٢م.

وكان الكاتب يعتمد فى تشكيل أحداث تلك الروايات، وتحريك وقائعها على ما روته كتب التاريخ، وما نسبته الروايات الشعبية إليها، مع محاولته تمثل البيئة والشخصيات تمثلا ينبع من دراسته الواعية لتاريخ العرب الجاهلين (١).

(١) اتجاهات الرواية المصرية للدكتور شفيع السيد ص ٤١- دار المعارف بمصر عام ١٩٧٨م.

المرحلة الثالثة :

وفى هذه المرحلة بدأ «أبو حديد» يتجه إلى النقد الاجتماعى الذى سار فيه بعد أن اغترب بخياله إلى بيئات وأزمنة بعيدة فى التاريخ، وحاول أن يخلق منها عالما متكاملا يخضع لظروفها وقوانينها.

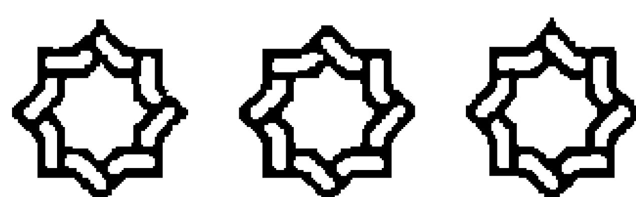
واتجاهه فى المرحلة الجديدة كان يتسم أول الأمر بالتمهل والتفقن فى آن واحد، وكان يمزج الواقع بالتاريخ لينقل قارئه إلى عالم خيالى جميل، يسيطر عليه، . ويشُدُّهُ إليه. . فيستطيع من خلال ذلك توجيه انتقاداته الاجتماعية لبعض أوضاع المجتمع التى يريد إصلاحها. . كما فعل فى روايته «آلام جحا»

وقد تلا هذه الفترة فترة التعبير عن انتقاداته الاجتماعية من خلال تجاربه الذاتية، كما فى رواية «أزهار الشوك» ثم عبر عن هذه الانتقادات بطريقة عملية وأكثر واقعية، كما فى رواية «أنا الشعب».

وسنضرب صفحا عن ذكر هذه الروايات وتحليلها كما فعلنا بالنسبة لرواياته التاريخية التى دارت أحداثها فى زمن ما قبل الإسلام لعدم صلتها بموضوع بحثنا، ولكننا ذكرناها استكمالا لحديثنا عن فن «أبى حديد».

وبعد. .

فقد كان إحساس «محمد فريد أبى حديد» بأهمية القصة التاريخية والفن القصصى عامة فى حياة الأمم والشعوب الدافع الأكبر له على انتهاج هذا النهج الذى دفعه إلى أن ينهل من تراث الأمة العربية والإسلامية ويصطفى منه ما يروق له، فيجلو عنه صدأ الأيام والدهور، ويبعث فيه الحياة من جديد مضيفا عليه ألوان الحاضر وظلاله حتى جاء أكثر قبولا، وأعظم جاذبية، وأثبت بحق أن تراث العرب القديم يحتوى على مصادر الإلهام الأدبى الفنية، وأصول الفن الروائى الراسخة، التى لا تقل شأنا عن التراث الغربى الذى كان مصدرا لإبداع مشاهير الروائيين فى الغرب.



الفصل الثانى

على أحمد باكثير
والقصة التاريخية الإسلامية

- ١ -

ولد «على أحمد باكثير» فى مدينة «سوارابايا» بجمهورية «إندونيسيا» عام ١٩١٠ من أبوين عربيين، نزحا إلى هذه الديار من «حضر موت» وينتميان إلى قبيلة «كندة» اليمنية المشهورة.

ولما بلغ الثامنة من عمره أرسله والده إلى «حضر موت» لينشأ نشأة عربية خالصة، كما جرت عليه عادة أبناء «حضر موت» المقيمين فى المهجر، فقد كانوا يرسلون أبناءهم إلى وطنهم الأصلى، لتقلى العلوم الأولية هناك واكتساب كثير من المعارف، ولتخلص ألسنتهم من شوائب العجمة.

تلقى «باكثير» ثقافته العربية الأولى فى مدينة «سيوون» الحضرمية بدء من الكتاب، وانتهاء بالمرحلة الثانوية.

وكان مولعا بالقراءة وكثرة الاطلاع على أمهات الكتب العربية، وكانت أكثر مطالعاته لمؤلفين مصريين، فكان ذلك من أهم الحوافز التى دفعته لإتمام تعليمه فى «مصر»، فأخذ يترقب الفرصة التى تمهد له هذا السبيل، ليتصل بعلمائها وأدبائها ويأخذ عنهم، عله يكون فى مستقبل أيامه واحدا من هؤلاء الكتاب والمفكرين.

وقد تحققت هذه الأمنية العزيزة فى عام ١٩٣٣م، حين أتيحت له فرصة الذهاب إلى «مصر» فالتحق بكلية الآداب قسم «اللغة الإنجليزية». بجامعة «فؤاد الأول» حينئذ

(جامعة القاهرة) وتخرج فيها عام ١٩٣٩م، ثم التحق بمعهد التربية للمعلمين، وتخرج فيه عام ١٩٤٠م.

وبعد انتهاء دراسته فضل الإقامة فى «مصر»، حيث كانت الحركة الأدبية والعلمية فى أوج ازدهارها، فشدته إليها، واستطاع أن ينخرط فى سلكها، وأن يكون من أبنائها وصاحب السهم فيها.

أحب «باكثير» المجتمع المصرى، وتفاعل معه، فتزوج من عائلة مصرية محافظة، وأصبحت صلته برجال الفكر والأدب وثيقة، وعلاقته بهم قوية وطيدة، من أمثال «عباس محمود العقاد» و«المازنى، و«شكرى» و«محب الدين الخطيب» و«نجيب محفوظ» و«صالح جودت». . . وغيرهم . . .

وكان الكاتب يعشق الشعر وينظمه فى مستهل عهده بالأدب، ثم توقف عن نظمه عام ١٩٣٦، وفضل أن يتفرغ للنثر.

ومنذ سنة ١٩٤٠ تنوع إنتاجه الأدبى، وأصبح شاعرا، وناثرا ومترجما . . . يكتب المسرحية. ، والقصة، والمقالة، ويقرض الشعر.

فقد ترجم «روميو وجوليت» لشيكسبير، كما ترجم له أيضا «الليلة الثانية عشرة».

وكان قد عمل بالتدريس فى مدينة «المنصورة» بعد تخرجه من الجامعة، وظل فى هذا العمل فترة من الزمن، كتب خلالها مسرحية «أخناتون ونفرتيتى»، و«الثائر الأحمر»، و«سلاَّمة والقس».

وفى عام ١٩٥٠م. انتقل إلى مدينة «القاهرة» وواصل نشاطه الأدبى والثقافى بعزم وهمة، وبرز اسمه فى عالم التأليف المسرحى. وكان حصوله على الجنسية المصرية عام ١٩٥٣ حافزا كبيرا له، دفعه إلى مضاعفة نشاطه فى ميدان الأدب والمسرح.

وقد شارك فى كثير من المؤتمرات الأدبية والثقافية، واختير عضوا فى لجنة «الشعر والقصة» بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، كما كان عضوا فى «نادى القصة»، وحصل على منحة تفرغ لتأليف ملحمة تاريخية عن «عمر بن الخطاب».

وتقديرا لجهوده الثقافية والأدبية منح عدة أوسمة وجوائز :

ففى عام ١٩٦٢ حصل على جائزة الدولة التشجيعية للآداب والفنون، كما حصل على وسام «العلوم والفنون» من رئيس الجمهورية.

وفى عام ١٩٦٣، حصل على وسام، «عيد العلم»، كما حصل على وسام «الشعر» فى مهرجان محافظة «الجيزة» الذى أقيم تكريما لذكرى الشاعر «أحمد محرم».

وقد تأثر «باكثير» بالأدب العربى القديم والحديث، كما تأثر بالآداب الغربية الحديثة، واتصاله بأعلام الأدب والفكر فى «مصر».

وكانت الثقافة العربية متأصلة فى نفسه، فعكف على دراسة التاريخ وخاصة التاريخ الإسلامى . . وقد استوحى منه أكثر أعماله الروائية الإسلامية منها :

١ - سلاَّمة والقس، وتدور أحداثها فى العصر الأموى.

٢ - الثائر الأحمر، وتتناول حركة القرامطة التى ظهرت فى الربع الأخير من القرن الثالث الهجرى.

٣ - وإسلاماه، ويتناول فيها المؤلف أحداث حقبة تاريخية ذات أثر عظيم فى تاريخ «مصر» و«الشام» وسائر البلاد الإسلامية، وهى الحقبة التى ازداد فيها خطر التتار والصلبيين فى أواخر الدولة الأيوبية، وبداية عصر المماليك.

وله غير هذا إنتاج وافر فى الأدب المسرحى الإسلامى، عدا مسرحياته الاجتماعية، والسياسية، والقومية، مما يشهد له باتساع الأفق، وشمول المعرفة، وخصوبة الفكر . .

وقد أدركته الوفاة فى غرة رمضان من عام ١٣٨٩ هـ الموافق العاشر من نوفمبر ١٩٦٩م إثر أزمة قلبية حادة، كانت تعاوده فى أخريات حياته، ودفن بمدافن «الإمام» بمصر (١) . .

---

(١) اعتمدنا فى ترجمته على الدكتور أحمد عبد الله السومحى فى «على أحمد باكثير» ط ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٢م دار البلاد للطباعة والنشر، والدكتور شفيع السيد فى «اتجاهات الرواية المصرية» دار المعارف ١٩٧٨ والدكتور طه وادى فى «صورة المرأة فى الرواية المعاصرة»، و «الدكتور قاسم عبده» فى «الرواية التاريخية».

- ٢ -

وسنتناول دراسة فن «باكثير» القصصى الإسلامى من خلال قصصه الثلاث التى أشرنا إليها ونجعلها وسيلة للتعرف على أدبه ونظرته إلى التاريخ ورؤيته له، وسنذكرها مرتبة حسب الترتيب الزمنى.

أولا : قصة «سلاَّمة والقس»

تصور هذه القصة فن «باكثير» تصويرا مبسطا، برزت فيه الجوانب الإنسانية للقصة التاريخية فقد اختار شخصياتها عربية وإسلامية.

وتدور أحداثها حول «عبد الرحمن الناسك» ذلك الرجل التقى الورع، المشهود له بالتزامه جانب ربه وحرصه على أوامره، واجتناب نواهيه، وإنكاره المنكرات، حتى لقد نصح والى المدينة بإبعاد الفتنة التى توقظها «جميلة المغنية» فى نفوس أهلها. ويضطر سيدها أن يبيعها لابن «سهيل»، وكان ماجنا، ولكنه طيب القلب.

ولكن «عبد الرحمن» يلتقى بسلاَّمة المغنية الطروب، فتسمعه آيات من كتاب الله تعالى، فيتعلق قلبه بها وينشأ بينهما حب كامن.

ويقع «عبد الرحمن» فريسة لصراع نفسى رهيب، فقد تنازعه حبان جارفان : حبه لله، وحبه لسلامة، وقد أفاض هذا الصراع على لسانه شعرا، يصور ما يعانيه من هذه الآلام المبرحة، وانتشر شعره فى المدينة بصوت «سلاَّمة» الغنائى الأخاذ.

ويشتهر حب «عبد الرحمن» لسلمى، ويعرفه كل الناس، ويشعر أنه لاغنى له عنها، فيقرر تدبير المال اللازم لشرائها من سيدها، حتى تكون خالصة له، ولكنه يفاجأ ببيعها للخليفة.

ثم يتحول إلى الجهاد عزاء لنفسه وتسلية، ويصاب بجرح بالغ، فينقل إلى «الخليفة»، حيث يلقى «سلاَّمة» فى لحظة الاحتضار، ويلفظ آخر أنفاسه وهو يعدها بلقاء دائم لافراق بعده فى الآخرة.

ثانيا : الثائر الأحمر :

وفى هذه القصة أبرز الكاتب علاقة الماضى بالحضار وعلاقة التاريخ بالواقع، فهى قصة الصراع بين الرأسمالية والشيوعية فى الكوفة، والتى أطلق عليها حركة «القرامطة». .

وتتناول الرواية حركة القرامطة التى ظهرت فى حياة المسلمين خلال الربع الأخير من القرن الثالث الهجرى، وبطلها «حماد قرمط»، وهو شاب كان يعمل أجيرا فى أرض إقطاعى كبير، هو «ابن الحطيم» بالكوفة، وكان يعول أسرة كبيرة على ضيق حاله، هى أمه، وأختاه «عالية» و«راجية»، وزوجته وولداه.

ويختطف «العيارون» أخته «عالية» ويسلمونها إلى «ابن الحطيم» لتعيش معه فى قصره يتمتع بها كما يشاء مع من كان يخطفهن من النساء عن طريق هذه العصابة.

أخذ «حمدان» يبحث عن أخته فى كل مكان، دون أن يعرف عنها شيئا، وفى أثناء بحثه يتعرف على أحد العيارين الذى شجعه على الانتماء إليهم ليستعيد أخته من قصر «ابن الحطيم» بقوتهم، وأوضح له الفكرة التى قامت عليها عصابتهم، وهى أنهم يسطون على الأغنياء المترفين، فينهبون أموالهم ويوزعونها على الفقراء المعدمين، إلى جانب حرصهم على إقامة العدل بين الناس، ورفع الظلم عن كاهل المظلومين، وكان طغيان الأغنياء وتسلطهم على المعدمين فى الحقول وميادين العمل فى هذه الفترة قد بلغ غايته، وكان «حماد» من الذين اكتووا بسعير هذا التسلط والظلم من سيده الإقطاعى «ابن الحطيم».

تشرب «حمدان» مبادئ «العيارين »، وأصبح مشهورا بينهم وانضم إليه بعد ذلك ابن عمه «عبدان» خطيب أخته «عالية» المخطوفة، وما لبث «حمدان» أن أصبح زعيم العيارين وقائدهم ونسبت هذه الحركة اليه بعد ذلك.

وتصور أحداث القصة كثيرا من ألوان الصراع الرهيب الذى شب بين «العيارين» والرأسماليين فى «الكوفة» وما حولها، كما تبرز لنا ما أقحمته هذه الطائفة على الدين الإسلامى من عقائد فاسدة، وتفسيرات غريبة لتعاليمه، بهدف تأسيس مجتمع خاص بها، ومستقل عن الخلافة العباسية لتنفيذ تجربتها على الطبيعة، وهى تذويب الفوارق بين الطبقات والقضاء على الملكية الفردية، وجعل الموارد العامة المادية مشاركة بين الجميع طبقا لحاجة كل منهم.

وفى سبيل تحقيق هذه الفكرة قامت حروب ضارية بينهم وبين الخلافة العباسية، واستطاعوا تكوين دولة لهم قامت على هذه المبادئ السافلة من إباحة كل شئ لأفراد المجتمع : المال والنساء بالتساوى والمشاركة.

ونجح الكاتب من خلال تصويره لأحداث القصة فى أن يكشف لنا عن زيف هذه الدعوة وفسادها، فقد صدم الناس بخيبة أملهم فى هذا النظام ووجدوا أنه يقتل فى نفوسهم روح الطهارة والعفة بجعل نسائهم حقا مشاعا لمن يريد النيل من عفتهن مادام التراضى بين الطرفين قائما، فانحلت عرى الأخلاق، واختلطت الأنساب، وانعدمت الشهامة، وماتت الحمية فى نفوس أفراد هذا المجتمع، ومن جهة أخرى فقد رأوا أنهم لايستفيدون من اجتهادهم فى العمل إلا بالشئ اليسير من الطعام الدون، فيملاؤن بطونهم من الذرة والتمر، والقليل من اللبن والجبن، ويحصلون على ما يسترهم من الكساء الخشن الردئ، ثم يذهب إنتاجهم إلى الزعماء وأرباب الجاه والنفوذ. وأدركوا أنهم تخلصوا من طبقة الإقطاعيين والرأسماليين ليقعوا فريسة لطبقة أشد منهم قسوة وتسلطا، وهى طبقة الزعماء وأرباب النفوذ . .

من هنا تهاونت هذه الطبقة الكادحة فى أداء واجباتها وتكاسلت عن القيام بأعمالها، حتى أخذ الضعف والانحلال يدبان فى أوصال هذا المجتمع المنحل.

وكان النبع الإسلامى العف يجذب إليه الكاتب طوال عمله الفنى، فلجأ إليه يعرض منه المثال الأكمل سواء فى الحوار أم السرد، حسب مايناسب الموقف، ويستدعيه الحال.

ونجح - تماما - فى أن يبرز لنا من المبادئ والأصول الإسلامية ما يحفظ على المجتمع سلامته وأمنه وسعادته، ويقيه شر الأخطار، وينأى به عن الصراع الطبقى المدمر.

ويتضح لنا من هذا العرض أن «باكثير» وإن كان قد استهدف من هذا الإطار القصصى التاريخى غرضا سياسيا، حاول فيه التوصل إلى إثبات صلاحية الدين الإسلامى لحكم المجتمع وإسعاده ورفاهيته، وبث العدالة الاجتماعية بين ربوعه، فإنه فى الوقت نفسه حرص على إبراز ماينطوى عليه كلا النظامين الرأسمالى والشيوعى من عيوب ونقائص.

ثالثا : والإسلاماه :

تناول «الكاتب» فى هذه القصة فترة تاريخية نابضة بالأحداث، ذات الأثر البعيد فى تاريخ «مصر» و«الشام»، وسائر البلاد الإسلامية، تلك هى الحقبة التاريخية الحرجة التى هاجمها فيها «التتار» من «الشرق» و«الصليبيون» من الغرب فى أواخر العهد الأيوبى، وبداية العصر المملوكى. ثم يبرز الدور البطولى الذى قامت به «مصر» لدرء خطر هؤلاء الأعداء دفاعا عن العروبة والإسلام.

وداخل هذا الإطار التاريخى وجد جانب فنى، يقوم على الخلق والابتكار، ويتمثل فى تتبع المؤلف لحياة كل من «قطز»، و«بيبرس»، و«جلنار» و«الشيخ عز الدين بن عبد السلام»، وما أسند إلى كل منهم من دور يناسبه فى تحقيق النصر، وتوجيه الجانب التاريخى فى القصة.

وبطل القصة «محمود» ابن الأمير «ممدود الخوارزمى» الذى قتل فى حربه مع «التتار» تاركا ابنه صغيرا فى رعاية خاله «السلطان جلال الدين بن خوارزم شاه» الذى يتعهد الطفل بالتربية الحسنة مع ابنته «جهاد» ويدربهما على الفروسية استعدادا للانتقام من «التتار» فى مستقبل أيامهما.

ولكن «جهاد» و«محمود» يقعان فى قبضة نخاس باعهما فى سوق «النخاسة» بعد أن تغير اسماهما، فأطلق على «محمود» اسم «قطز»، وعلى ابنة خاله اسم «جلنار»، وكانت بينهما علاقة حب قوية.

وفى خيمة تاجر «الرقيق» الذى اشتراهما يلتقيان بصبى آخر مخطوف أيضا، اسمه «بيبرس» فى مثل سنهما، وتنشأ بين هذا الصبى وبين «قطز» صداقة متينة، ولكن «جلنار» كانت لاتستريح له وتشعر بالنفور منه.

وفى سرق الرقيق يتفرق الثلاثة، فيعيش كل منهم بعيدا عن صاحبه، وكان تديُّن «قطز» وفروسيته وشهامته مبعث إعجاب «الشيخ عز الدين بن عبد السلام» حين كان يتصل به فى «دمشق»، فلما سافر إلى «مصر» مملوكا للملك الصالح «نجم الدين أيوب» تنازل عنه لأحد أمراء مماليكه، وهو «عز الدين أيبك التركمانى».

وكان لقطز بلاء حسن فى حرب «الصليبيين» فى «المنصورة» ويفاجأ بأن «جلنار» ابنة خاله أصبحت وصيفة لشجرة الدر زوجة «الملك الصالح»، وتنبعث بينهما قصة الحب مرة أخرى..

ويموت «الملك الصالح» فيتصارع المماليك من حول «شجرة الدر» إثر موت زوجها، وتولية ابنه «توران شاه» عرش «مصر»، ويؤدى هذا الصراع إلى مقتل «توران شاه» وتتولى «شجرة الدر» العرش ويتولى السلطة «عز الدين أيبك» وينافسه «فارس الدين أقطاى» عليها ويستعين كلاهما بأشياعه من المماليك، وكان على رأس أنصار «عز الدين أيبك» «سيف الدين قطز»، وعلى رأس أنصار «فارس الدين أقطاى» «بيبرس البندقدارى»، وهما اللذان التقيا قبل ذلك فى خيمة تاجر الرقيق، وتكون الهزيمة من نصيب «فارس الدين أقطاى» وتتزوج «شجرة الدر» من «عز الدين أيبك» الذى تلقب بالملك «المعز»، ويتزوج «قطز» من «جلنار».

ولكن الملكة «شجرة الدر» تخشى غدر زوجها «عز الدين أيبك» فتطلب منه أن يطلق زوجته الأولى، ويشتد الخلاف بينهما، ويأخذ كل منهما فى تدبير المكائد لصاحبه، وتنتصر «شجرة الدر» فى النهاية حيث يتم قتل زوجها فى الحمام.

ويتولى العرش «نور الدين على ابن الملك المعز أيبك» ويلقب بالمنصور ومعه «قطز» نائب السلطة، ويتم قتل شجرة الدر على يد ابن زوجها وتسوء الأحوال فى البلاد، بينما كانت جحافل التتار تتهيأ لغزو «مصر».

جمع «قطز» أمراءه ومماليكه، واستشارهم فى كيفية مواجهة «التتار» كما استشار شيخه «عز الدين بن عبد السلام» الذى كان قد وفد إلى «مصر» بعد أن غضب عليه صاحب «دمشق» لآرائه الجريئة فى الدعوة إلى الإسلام ومواجهة أعدائه، والتفاف الناس حوله.

اجتمعت كلمة الأمراء على ضرورة استقلال «قطز» بالعرش ليتهيأ لحرب «التتار» وشجعه «ابن عبد السلام» على خلع الملك والاستقلال بالسلطة دونه، حتى يتأهبوا لدفع غائلة التتار عن بلادهم، وبذلك تم عزل الملك، وتولية «قطز» ملكا على «مصر» وتلقب بالملك المظفر.

وكان «بيبرس» قد خرج على «قطز» ولجأ إلى الشام بعد مقتل أستاذه «أقطاى»، فلما أعد «قطز» الجيش لمحاربة «التتار» انضم إليه «بيبرس» وخرج الجيش المصرى ليلتقى مع هؤلاء الأعداء فى موقعة فاصلة، هى موقعة «عين جالوت»، التى دارت فيها معركة رهيبة انتصر فيها المسلمون على «التتار» انتصارا عظيما، ردهم على أعقابهم خاسرين، بعد أن كانوا قد اجتاحوا «بغداد» عاصمة الخلافة، وعاثوا فى الأرض فساد، واستولوا على كثير من بلدان الشرق.

وكانت «جلنار» تصاحب زوجها السلطان فى هذه المعركة وتشارك من بعيد فى القتال، فكانت تقوم بمعالجة المرضى والجرحى من الجنود، ثم تبصر جنديا تتريا يحاول أن يقتل زوجها «قطز» ولكنها تبادر بفداء زوجها بنفسها، فلما رآها فى جراحها البالغة أخذ يصيح» وازوجتاه . . واحبيبتاه، فلما أحست به رفعت طرفها إليه، وقالت له بصوت ضعيف متقطع، وهى تجود بروحها : لاتقل واحبيبتاه . . قل واإسلاماه.

حقق «قطز» النصر لأمته، وانتقم من «التتار» الذين قتلوا أباه وعشيرته، وفقد فى هذه الحرب «جلنار» التى كانت سلواه فى الحياة فلم يبق له إلا أن يعتزل العرش فليس هناك مبرر للبقاء فى الحكم، وقرر الاعتزال على أن يكون القائد «بيبرس» سلطانا على «مصر» مكانه. وفى الوقت نفسه كان «بيبرس» وأعوانه من المماليك ينقضون عليه ويقتلونه، وهو فى طريق عودته إلى «مصر» بعد أن حقق هذا النصر العظيم، لكى يخلو الأمر لبيبرس.

وفى لحظاته الأخيرة يخبر «بيبرس» بما اعتزمه من التنازل عن العرش له ، وما إن علم «بيبرس» بذلك حتى حزن، وندم على ما كان منه ومن أعوانه، ولكن هذا الندم كان بعد فوات الأوان، وعاد إلى «القاهرة» ليجلس على عرش «مصر» خلفا لسلطانها العظيم «الملك المظفر قطز».

- ٣ -

١ - من هذا العرض نلاحظ أن «باكثير» كان يختار فى قصصه الإسلامى من أحداث التاريخ ليقوى مدلوله الإنسانى، مستفيدا بما درسه من الفنون الأدبية الغربية، ونلمس ذلك فى قصته «سلاَّمة والقس»، فقد تأثر فى عرض هذه القصة بقصص الحب الغربية وفى مقدمتها قصة «تاييس» لأناتول فرانس، فقد أحدث «باكثير» انقلابا فى نفس البطل وهو معنى إنسانى، وهذا الانقلاب واضح فى جعله «سلاَّمة» تحب رجلا متعبدا ناسكا و«عبد الرحمن» الناسك المتعبد يحب امرأة مغنية، ويقيم العوائق أمام هذا الحب، فلا يتوِّجه بالزواج، ولايكون اللقاء إلا والبطل يستشهد فى ميدان الجهاد.

«فالفكرة الغربية تتلون بلون إسلامى قوى، وتتأثر بالمثل العليا الإسلامية، وتدعو للمبادئ الأخلاقية السامية (١)».

---

(١) الدكتور محمود حامد شوكت. الفن القصصى ص ١٨٩ .

ونجد هذا التأثر بالفنون الغربية واضحا أيضا فى قصته «واإسلاماه» حيث تتأثر هذه القصة بفن والترسكوت فى روايته «الطلسم» عن الحروب الصليبية، فجاء بطل «واإسلاماه» يحارب «التتار» فى وطنه ويجاهد الصليبيين فى كل من «الشام» و«مصر» ويبرز «باكثير» فى قصته - مع ذلك - مبادىء مثالية للتعاليم الإسلامية، وأهمها تصوير فضل الجهاد فى سبيل الله.

كما ظهر هذا التأثر فى قصة «الثائر الأحمر»، فقد تأثر فيها بالكاتب الفرنسى تشارلز ديكنز فى «قصة مدينتين» التى أبرزت أثر الظلم فى إشعال نار الثورة، وأدت إلى ظهور المبادئ الشاذة، إلى جانب تأثر فكرة الكاتب بالشيوعية الحديثة.

فقصة الثائر الأحمر تسير فى هذا الاتجاه، إذ تصور تعاليم القرامطة فى إطار إسلامى، ويقيم الكاتب بناءها على صراع بين هذه التعاليم ومبادئ الإسلام، وتنتصر مبادئ الإسلام فى النهاية بزوال الأسباب التى أدت إلى هذه الفتنة الخطيرة.

٢ - وقد تطور فن «باكثير» القصصى الإسلامى على مراحل:

المرحلة الأولى:

وتمثلها «سلاَّمة والقس» وهى تصور فنه تصويرا مبسطا، يبرز الجوانب الإنسانية لشخصياته العربية والإسلامية فى هذه القصة التاريخية، كما تصور جوانبها الإنسانية من خلال تصويرها لعصر تاريخى تصويرا فنيا، ويضفى عليها مثالية أخلاقية رفيعة، والقصة كلها تنبض بهذه المثالية، سواء فى حب «عبد الرحمن» لسلاَّمة، أو فى حبها له، وما انتهى إليه أمرهما من لقاء فى لحظات الموت على أمل لقاء أبدى فى الحياة الآخرة.

المرحلة الثانية:

وفى هذه المرحلة أخذت المثالية الأخلاقية التى تلون التحليل الإنسانى بالقصة تختفى بالتدريج، لأن الكاتب اعتمد على فنه القصصى فى تحليل جوانب القصة الإنسانية وحدها، وظهر هذا الاتجاه فى قصته «واإسلاماه» فهى على طولها وكثرة شخصياتها دون «سلاَّمة القس» من حيث الوحدة الفنية، وبروز الجوانب الإنسانية، لما يتحكم فيها من الصدف الكثيرة التى تشبه صدف روايات المغامرات، مما يجعلها متفككة وضعيفة الربط.

المرحلة الثالثة :

وفى «الثائر الأحمر» جاء الربط قويا، وقلّ التفكك فيها، وجاءت النزعة المثالية المصطنعة تكاد تكون معدومة، وبرزت الواقعية فى التصوير، وقويت الوحدة الفنية فيها. .

فموضوع القصة هو تحليل الأسباب المؤدية الى فتنة القرامطة، ثم تفاقم هذه الفتنة، ثم فناؤها فى النهاية، وتتحرك النزعات الكامنة وراء الحركات الأساسية للموضوع، ففى القسم الأول من القصة تفصل الأسباب المؤدية لهذه الفتنة، وفى القسم الثانى يتأزّم الموقف وتشتد الأزمات، وفى القسم الثالث يأتى الحل.

٣ - وتحيا الشخصيات فى القصة بتحليل عواطفها فى مواقفها من الأحداث القصصية، كما تحيا أيضا من خلال حوار الكاتب واستجابتها للأحداث.

ففى قصة «سلاَّمة والقس» يبدو «عبد الرحمن» حائرا بين حبه وزهده، فهو يطوف حول الكعبة ماشاء له أن يطوف ولكنه يفعل ذلك وهو شارد الذهن مسلوب الإرادة ويصوره الكاتب على هذا النحو :

«.. طاف بالكعبة ماشاء الله له أن يطوف، وهو شارد اللب ذاهل الحس، تجئ به الخواطر وتذهب، كأنما قد ألقى منها فى بحر لجى يتلاطم عبابه، وتصخب أمواجه، فهو منها فى كبد، تدفعه موجة وتهبط به أخرى. ويرى الناس يقومون ويقعدون ويطوفون ويصلون، وكأنه يرى أخيلة تتراقص أمامه، وأشباحا تضطرب من حوله، ويتصفح وجوههم فينكرها ولايكاد يعرف منها وجها. ويعود إلى نفسه فيتلمس جسمه كأنه يشك فى موقفه ذاك. يريد أن يتبين أحى هو يضطرب بين الأحياء، أم ميت قد بعث مع الأموات فى يوم الحساب (١).

وفى رواية «وإسلاماه» نجد السلطان «جلال الدين» قد تغيرت حالته حين علم بخطف ابنته «جهاد» وابن أخيه «محمود» فساء خلقه، وكأنه أصابه مس من الجنون، فنراه قلقا مضطربا، ويصوره الكاتب بتحليل عاطفته فى هذا الموقف، فيقول :

(١) سلاَّمة والقس ص ١٠٢ لجنة النشر للجامعيين سنة ١٩٤٤م - القاهرة.

«. . تغيرت طباع «جلال الدين» وساء خلقه، وأصابه مس من جنون الحيرة والقلق، حتى صار لايجرؤ أحد من رجاله على الدنو منه والكلام معه إلا باحتراس شديد. وألح به الهم فلجأ إلى الشراب، وعكف على الخمر وأدمنها، وجعل يشرب الكأس تلو الكأس حتى صار لايفيق من سكره، وكان يصيح ليلا ونهارا: «محمود جهاد» أين ذهبتما ؟ كيف تركتمانى وحدى؟ خذانى معكما أو عودا إلى . . أيها اللصوص، كيف تستطيع قلوبكم أن تقسو على جهاد ومحمود ؟ كيف طوعت لكم أنفسكم خطفهما منى؟، أنا الذى لايصبران عن رؤيته، ولايحتملان العيش بدونه، خبرونا ماذا حملكم على خطفهما ؟ أتنتقمون لأنفسكم منى ؟ إذن فخذونى مكانهما وخلوا سبيلهما، فإنهما صبيان بريئان. خذوا «جلال الدين» ابن خوارزم شاه، ملك الهند، وإيران وخراسان، وما وراء النهر، فافعلوا به ماشئتم: اقتلوه، أو عذبوه، أو اصلبوه، أو احرقوه، أو ابعثوه أسيرا إلى «جنكيز خان» وإن أردتم المال فأعيدوهما إلى، ولكم على عهد الله وميثاقه لأملان بيوتكم ذهبا وفضة وجواهر . . [1]».

وهذا العذاب النفسى الرهيب يناظره العذاب النفسى الذى انتاب «حمدان» فى «الثائر الأحمر» عندما اختطفت أخته «عالية» فالنهاية التى يمهد لها المنهج الوصفى هو المنهج التحليلى.

والتحليل يبرز فيه انتصار المثل الأعلى، ففى قصة «واإسلاماه» ينتصر «المسلمون» على «التتار»، وفى «الثائر الأحمر» تنتصر المبادئ الإسلامية السامية على الشيوعية الملحدة، وفى «سلاَّمة والقس» ينتصر تعبد «عبد الرحمن» وتنسكه على حبه وعشقه.

ويتسم الصراع الجزئى القائم فى نفوس الشخصيات بالطابع الإنسانى الذى لايظهر فى الصراع العام، فمثلا كان عبد الرحمن فى «سلاَّمة والقس» يشعر بصراع نفسى بين داعى القلب الذى يحثه على القرب من حبيبته ووصالها وبين داعى الإيمان الذى يحثه على الترفع عن الدنايا والتزام تقواه ونسكه.

وفى قصة «الثائر الأحمر» كان «حمدان» يشعر بمثل هذا الصراع النفسى بين الاستجابة للغرائز والشهوات التى زينها له المنحرفون وبين الحفاظ على المثل العليا للأسرة التى أرسى قواعدها الإسلام بمبادئه السامية، فهو صراع بين مبادئ «القرامطة» الضالة، ومبادئ «الإسلام» النقية الطاهرة.

---

(١) و إسلاماه ص ٥٣ مكتبة مصر.

ويتخلل عرض هذا الصراع فوارق الأحداث، ومفارقات الأمزجة والمفاجآت [1]، فعندما يقرر «عبد الرحمن» تدبير ثمن «سلاَّمة» ليشتريها ويطلق سراحها ويتزوجها يفاجأ ببيعها للخليفة، ويستطيع «حمدان» أن يعرف رئيس العيارين، وهو متنكر في ملابس شيخ عالم، من سياق الحديث.

وفي «واإسلاماه» يفاجأ «قطز» بخيانة صديقه «بيبرس» الذي كان قد قرر أن يتنازل له عن عرش مصر، ولما علم «بيبرس» بذلك ركبه الندم على ما كان منه.

٤ – وكان لممارسة «باكثير» للعمل المسرحي أثره البالغ في صياغة حواره صياغة فنية، فقد كانت أعماله المسرحية تلزمه الاهتمام بالحوار، الذي يعبر عن الشخصية تعبيرا صادقا، بحيث يبرز ذاتيتها الحية، كما يبرز بواعث انفعالاتها وسلوكها.

٥ – أما عن منهج الكاتب، فيقول الدكتور شوكت:

« . . فمنهج الكاتب طبعي في التحليل والتصوير، ويمثل مقومات الشخصية والقومية، ويسعى نحو قيم إنسانية، والعرض الفني ينتفع بالآثار الأدبية الغربية ومناهجها ونقدها، ويعرض التراث القومي على غرارها متوخيا فيها المثالية الإنسانية.

وقد نجح الكاتب في إحياء عالم القصة التاريخية بفنه، فأكسبه أبعادا إنسانية، واتبع منهجا ينتهي إلى التحليل، ولكن فنه لايزال يتطور نحو الاعتماد على دراسة الحياة المباشرة بتعقيدها، بحيث يشغله تحليل الإنسان ونزعاته عن اعتبار القصة وسيلة لتصوير مغزى أخلاقي خارجي.

فالنفس الإنسانية معقدة، يشغل تعقيدها وكشف أسرارها من يريد أن يصورها تصويرا موضوعيا أمينا [2]».

وبعد أن وقفنا على منهج «باكثير» الفني من خلال استعراضنا لقصصه الإسلامية الثلاث، نختار إحداها لتحليلها تحليلا فنيا مبسطا، وقد آثرنا روايته «واإسلاماه» لأنها تبرز فكرة أصيلة في تاريخ الإسلام وهي فكرة الجهاد:

١ – أشار الكاتب إلى موضوع قصته في مقدمتها، فقال:

---

(١) راجع الفن القصصي ص ١٩٣.

(٢) المرجع السابق ص ١٩٥.

« هذه قصة تجلو صفحة رائعة من صفحات التاريخ المصرى فى عهد من أخصب عهوده وأحفلها بالحوادث الكبرى، والعبر الجلى. يطل منها القارئ على المجتمع الإسلامى فى أهم بلاده، من نهر «السند» إلى نهر النيل، وهو يستيقظ من سباته الطويل، فيهب للكفاح والدفاع عن أنفس ما عنده من تراث الدين والدنيا.

ويشاء الله أن تحمل «مصر» لواء الزعامة فى هذا الجهاد الكبير فتحمى تراث الإسلام المجيد بيومين من أيامها عظيمين كلاهما له ما بعده يوم الصليبيين فى «فارسكور» ويوم التتار فى «عين جالوت» (١).

فواضح أنه اعتمد فى موضوعه الروائى على مادة تاريخية أساسية، هى معركة «عين جالوت»، حيث كسر المسلمون شوكة «التتار» فى هذه المعركة، ورفعوا لواء الإسلام عاليا، ولم يكن هذا النصر مجرد نصر بين جيشين فى ميدان القتال، وإنما كان إلى جانب ذلك تجسيدا حيا نابضا لدور الإسلام وحضارته فى التصدى لموجات «التتار» التى كانت تقضى فى زحفها إلى البلدان الإسلامية على كل معانى الحب والإنسانية، فالمعنى السامى النبيل وراء انتصار المسلمين فى هذه المعركة يكمن فى إنقاذ البشرية من هذا الخطر الهمجى الذى كان يستهدف الحضارة الإنسانية فى زحفه المتوحش البربرى.

٢ – قام بناء القصة على إيمان الكاتب بدور الفرد فى التاريخ، بوصفه الدافع والمحرك للأحداث التاريخية، والوصول بها إلى النصر الحاسم، ومن هنا جاء اعتماده على شخصية البطل «قطز» فقدمها لنا محاطة بهالة من المثالية، تستمد بهاءها وجلالها من نظرة الإسلام إلى «الجهاد» فى سبيل الله. وجعل بقية الشخصيات تتعاون فى إلقاء الضوء على أبعاد هذه الشخصية من خلال المواقف والأحداث.

وقد أرهص الكاتب لظهور البطل ودوره فى التصدى للتتار، وانتصاره عليهم فى وقت مبكر من القصة، وقد اعتمد فى ذلك على نبوءة أحد المنجمين التى صورت ميلاد البطل، وظهوره، وصراعه مع «التتار» وظفره بهم، فجاءت الشخصية الروائية تتنفس وتحيا، وتتحرك بإرادتها وحريتها.

تقول النبوءة:

---

(١) مقدمة « وإسلاماه ».

« . . وكان «جلال الدين» كأغلب ملوك عصره مولعا باستطلاع النجوم، فهو يستشير المنجمين كلما هم بأمر عظيم، فلما أراد المسير لقتال «التتار»، بعث إلى منجمه الخاص فحضر عنده، فأمره بالنظر فى طالعه فقال له «المنجم»:

- إنك يامولاى ستهزم «التتار» ويهزمونك، وسيولد فى أهل بيتك غلام يكون ملكا عظيما على بلاد عظيمة، ويهزم «التتار» هزيمة ساحقة.

قال له «جلال الدين»:

- ماذا تقول . . يهزمنى التتار وأهزمهم ؟

فسكت المنجم لحظة كالمتهيب لما يقول، ثم قال له :

- يامولاى، بل تهزمهم ويهزمونك.[1]»

وأخذ الكاتب يصوغ مادته التاريخية فى نسجه القصصى على ضوء هذه النبوءة، فجاء بناء القصة متأثرا بها إلى درجة كبيرة، سواء فى سرد الأحداث أم فى تقديم الشخصيات وتصويرها، فشغلت الفصول الأربعة الأولى من القصة بقسم منها، حيث أبرز الكاتب كفاح السلطان «جلال الدين» للتتار وانتصاره عليهم، ثم انتصارهم عليه وهلاك أهله، ولم يبق منهم إلا ابنته جهاد، وابن أخته «محمود» اللذان مازالا فى سن الصبا، ولم يكن بين ولادتهما سوى أيام معدودات . . وهكذا يتحقق جزء من هذه النبوءة . .

وتقع «جهاد» و«محمود» بعد ذلك فى قبضة «نخاس» ويبيعهما فى سوق «الرقيق»، وتتبدل حياتهما من عز إلى ذل، ويتقلبان فى البلاد إلى أن يستقر بهما الأمر فى «مصر» بين مماليك «عز الدين أيبك»، وفى هذه المرحلة من حياة البطل يكون قد اتصل بحجة الإسلام فى زمنه «عز الدين بن عبد السلام» ويتتلمذ عليه، ويتشرب مبادئه وآراءه، ويتحمس لها . .

وبذلك يتحقق الجزء الثانى من النبوءة حتى الفصل التاسع وتقترب من نهايتها شيئا فشيئا، فقد أصبح «قطز» على أبواب السلطة فى «مصر» لثقة أستاذه «عز الدين أيبك» الزائدة فيه، كما أصبحت «جلنار» مقربة من «شجرة الدر» التى توشك أن تكون ملكة «مصر».

---

(١) وإسلاماه ص ١٠

وهنا يلجأ الكاتب إلى استخدام أداة خفية مساعدة استغلها فى دفع الأحداث إلى القمة لتساهم فى سرعة تحقيق الجزء الباقى من النبوءة، وهى «الرؤيا» التى جعلها «باكثير» أداة فنية أبرزت لنا رسالة البطل ودوره الفعال فى التغيير الاجتماعى والسياسى الذى كان - فى الحقيقة - تمهيدا للإعداد العسكرى، الذى سيحقق النصر الحاسم على «التتار»، وبالتالى يتحقق الجزء الباقى من النبوءة وكانت «الرؤيا المنامية» التى اخترعها الكاتب عاملا مساعدا فى تطوير الحدث الدرامى كى يواكب ما يطرأ على الشخصية من تغير أو تغيير. وبذلك نقترب من الشخصية المتطورة المقنعة فنيا [١].

وقد صاغ المؤلف هذه الرؤيا، وجعل «قطز» يقصها على «الشيخ عز الدين بن عبد السلام» فيقول:

« . . أرقت البارحة ونابنى ضيق شديد، فقمت فتوضأت وصليت النفل وأوترت، ودعوت الله ثم عدت إلى فراشى فغلبتنى عيناى. ورأيت كأنى ضللت طريقى فى برية قفراء فجلست على صخرة أبكى، وبينا أنا كذلك إذا بكوكبة من الفرسان قد أقبلت، يتقدمها رجل أبيض جميل الوجه، على رأسه جمة تضرب فى أذنيه، فلما رآنى أشار لأصحابه، فوقفوا وترجل عن فرسه. ودنا منى فأنهضنى بقوة، وضرب على صدرى. وقال لى: «قم يامحمود، فخذ هذا الطريق إلى «مصر» فستملكها وتهزم التتار».

فعجبت من معرفته اسمى، وأردت أن أسأله من هو؟ فما أمهلنى أن ركب جواده، فانطلق، فصحت بأعلى صوتى: «من أنت؟». فالتفت أحد أصحابه وهم منطلقون فى أثره: ويلك هذا محمد رسول الله - صلى الله عليه وسلم - وانتبهت من نومى وأنا أحس برد أنامله فى صدرى، فما ملكت نفسى من الفرح[٢]».

وتفسيره هذه الرؤيا يؤكد ما قالته النبوءة من أنه سيكون ملكا عظيما على بلاد عظيمة، وينتصر على «التتار» انتصارا حاسما. يقول الشيخ «عز الدين بن عبد السلام» فى تفسيرها للبطل:

---

(١) الدكتور قاسم إبراهيم قاسم وآخر فى «القصة التاريخية فى الأدب العربى الحديث»، دار المعارف بمصر طبعة ١٩٧٩م.
(٢) و إسلاماه ص ١٠٣.

« . . مازلت تفكر فى الملك وهزم التتار يا «قطز» حتى أتاك النبى – صلى الله عليه وسلم – فبشرك بهما. إنها لرؤيا عظيمة كما ذكرت، فإن تكن صادقا فستملك «مصر» حقا، وتهزم» التتار» فإن النبى – صلى الله عليه وسلم – يقول: «من رآنى فقد رآنى حقا، فإن الشيطان لايتمثل بى».

فجعل الشاب يقبل رأس الشيخ، ويلثم يده ظهرا لبطن، وهو يقول: بشرك الله ياسيدى . . [1]».

وهنا تحددت رسالة البطل بصورة واضحة تماما، ونستطيع فهم ذلك من تعهد «قطز» للشيخ «عز الدين بن عبد السلام» بمشاورته فى كل مايهم شئون المسلمين، وأن يقيم الشرع الحنيف ويناصره، ويعمل على نشر العدل بين الناس، وإحياء سنة الجهاد فى حياة المسلمين.

ويشعر الشيخ بإخلاص الفتى فى تعهده، ويلمس فى روحه حرارة الإيمان الصادق، والغيرة الإسلامية، فيرفع يديه إلى السماء داعيا مولاه عز وجل:

« اللهم حقق رؤيا عبدك «قطز»، كما حققتها من قبل لعبدك ورسولك يوسف الصديق عليه وعلى آبائه السلام [2]».

وتتدفق الأحداث بسرعة ابتداء من الفصل الرابع عشر حتى آخر القصة، حيث تصل النبوءة والرؤيا إلى مرحلة التحقيق، ويتألق دور البطل، ويصبح ملكا لمصر، ويلقب بالملك المظفر «قطز» وما تلا ذلك من حشده إمكانات «مصر» لمواجهة الخطر الوافد من جهة «التتار» وما كان من انتصاره عليهم، وكسر شوكتهم، وإنقاذ الإنسانية من خطرهم المدمر.

ولكن الكاتب أخل ببناء القصة فى هذا الجزء منها، حين حرص على ذكر سيرة «البطل»، فأخذ يسجل وقائع حياته، وما استلزم ذلك من ذكر تفاصيل معركة «فارسكور» مع الصليبيين، وجهاده فى سبيل دفع خطرهم عن «مصر» وأدى ذلك إلى تراكم أخبار تاريخية، ليس لها قيمة فنية لأنها لم توظف فى خدمة بناء القصة.

---

(١) السابق ص ١٠٤.

(٢) السابق ص ١٠٤.

ولو أن الكاتب اقتصر على استلهام أحداث «عين جالوت» فى تصوير «الجهاد» الذى وضع أيدينا عليه منذ ابتداء الرواية ومن خلال افتتاحها لما حصل هذا التفكك والصدع فى بنائها، وخاصة أنه قد صدَّر القصة بآيه كريمة تحث على الجهاد، وهى قوله تعالى :

« قل إن كان آباؤكم وأبناؤكم وإخوانكم وأزواجكم وعشيرتكم وأموال اقترفتموها وتجارة تخشون كسادها ومساكن ترضونها أحب إليكم من الله ورسوله وجهاد فى سبيله فتربصوا حتى يأتى الله بأمره، والله لايهدى القوم الفاسقين [1]» .

٣ - وقد نجح «باكثير» فى بث روح الحياة فى شخصياته، فجاءت نامية متطورة، لها أثرها فى دفع الأحداث تبعا لما يطرأ على هذه الشخصيات من تغير، وتركها تتصرف بوحى من ضميرها ومسئوليتها، ورؤيتها لواقع المسلمين .

ولعل تصويره لشخصية «قطز» خير دليل على ذلك، إذ صور ما طرأ على موقفه من ابنة خاله «جلنار» بعد أن شبت وترعرت ونضجت أنوثتها، فلم تعد نظرته إليها كتلك النظرة التى كان يراها بها وهما صغيران وإنما كانت نظرة الرجل للمرأة .

ومن الشخصيات النامية التى قدمها لنا فى هذه القصة شخصية «بيبرس» التى كان لها دور عظيم فى جهاد الصليبيين والتتار على السواء، فقد أبرزها لنا مباينة لشخصية البطل «قطز» فى الطباع والمواقف، والنظرة إلى الأمور، ولكنه يتعاطف مع «قطز» تعاطفا كاملا، وهو - مع ذلك - يبرر ماصدر عن «بيبرس» من سلوك وفعال. ولم يكن «قطز» بغافل عن شجاعة «بيبرس» وإقدامه وفروسيته، رغم عيوبه ومثالبه، فأراد أن يستغلها لصالح المسلمين، يقول لأقطاى، وقد اقترح عليه أن يترك له مهمة القضاء على «بيبرس» والتخلص منه :

« لايا «أقطاى»، لانستغنى عن «بيبرس» إنى لا أريد أن أحرم المسلمين شجاعة هذا الرجل وقوته، وقد رأيت منه انبعاثا للخروج، ورغبة صادقة فى قتال «التتار» ولعل الله ينصر به المسلمين نصرا مؤزراً [2]» .

وقد أراد «باكثير» أن يظهر «بيبرس» فى صورة عنصر الشر فى القصة، واقتضاه ذلك الانحياز إلى «قطز» والدفاع عنه وتبرير أعماله، وفاته أن «قطز» كان مجانبا للصواب حين

---

(١) سورة التوبة - الآية ٢٤ .

(٢) وإسلاماه ص ١٨٨ .

رفض منحه ولاية «حلب» أو «دمشق» التى وعده بها تقديرا لبلائه الحسن فى قتال «التتار» ولو كان بعيد النظر لحرص على إرضاء صاحبه، ومكافأته ومنحه هذه الولاية، حتى يأمن منافسته على عرش «مصر».

ولكن الكاتب - كعادته - يختلق له الأسباب، ويدافع عنه، ويبرر هذا التصرف بعزم «قطز» على التنازل له عن الحكم نهائيا، وتوليته العرش مكانه:

« ولكن الذى هزم «التتار»، وحمى الإسلام فى وقعة «عين جالوت» فأضافها إلى إخوتها الكبرى: بدر، وأحد، والقادسية، واليرموك، وحطين، وفارسكور. لم يكن لينسى إذا هو عاف الحكم وضاق ذرعا بالحياة أن ينظر إلى الإسلام وأهله، فيختار من بين المسلمين رجلا قويا يعهد إليه بحكمهم، ويبرأ به إلى الله من تبعتهم، فظل أياما يلتفت فيمن حوله من الملوك والأمراء فما ملأ عينه منهم إلا صديقه القديم وعدوه اللدود، ونصيره فى جهاد «التتار» الأمير «ركن الدين بيبرس» فقد رآه - على مافيه من الخديعة والمكر والتكالب على الرئاسة والحكم - أقومهم جميعا بالأمر، وأقدرهم عليه، وأجدرهم أن يسوق الناس بعصاه، ويحملهم على مافيه استقامة أمورهم، ودوام قوتهم وعزتهم، وبقاء هيبة الإسلام فى صدور أعدائه. فعزم على أن ينزل له عن الحكم ويتخلى له عن عرش «مصر» عاصمة المسلمين وملاذهم ومظهر قوتهم وسلطانهم فى ذلك الحين.

ولكنه رأى أن يكتم هذا الأمر عن الناس حتى يعود إلى «مصر» خوفا من الفتنة، وخشية من انتقاض الأمراء المماليك واختلافهم إذا سمعوا بذلك..[1]».

٤ - والقصة تبرز لنا اتجاه الكاتب نحو تمجيد البطولة الفردية، ونلمس ذلك بوضوح فى تعاطفه مع شخصية البطل، وحرصه على أن يبرز دوره الهام فى الجهاد الدينى فى معركة «فارسكور» ضد الصليبيين، مع أنه لم يقم فيها بدور رئيسى، إذا قيس بما أظهره «بيبرس» من بطولات فى هذه المعركة، ومعركة «عين جالوت» بعدها.

ونحن نلمس هذا الاتجاه عنده فى مقدمة روايته التى حرص فيها على أن يسبغ على البطل هالة مثالية من النزاهة والعدل والشجاعة، والحزم والصبر والوفاء، والتضحية،

---

(١) المرجع السابق ص ٢٠٦.

والحنكة السياسية، والكفاية الإدارية والإخلاص فى خدمة الدين والوطن، وجعله مثلا أعلى للحاكم المصلح، والرجولة الكاملة.

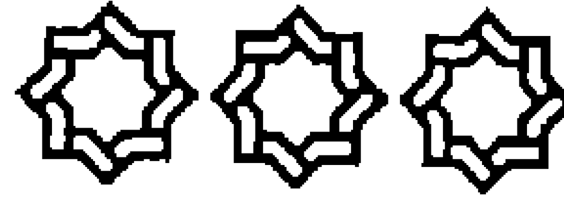
ومازال يتتبع مسيرة بطله، ويسلط عليها الأضواء، ويبرزه فى أنبل المواقف وأمجدها، حتى وفق آخر الأمر فى لمسة فنية بارعة استطاع بها تصوير همومه الروحية بعد انتهائه من معركة «عين جالوت» التى فقد فيها زوجته، ورفيقة عمره ونضاله، وهى تسقط شهيدة فى ميدان المعركة وتحثه على أن يظل متيقظا فى جهاده، ولا يتأثر لموتها فى هذه اللحظات الحاسمة من تاريخ المسلمين : «لاتقل واحبيبتاه . . قل واإسلاماه» ولعل هذا الموقف نفسه هو الذى أفقده القدرة على اتخاذ القرار المناسب الذى ينصف به «بيبرس» ويحقق له رغبته فى ولاية «حلب».

ويبالغ «باكثير» فى دفاعه عن البطل، فيقرر أن ولايته أمور المسلمين لم تكن عن حرص وطمع فى السلطة والعرش، وإنما كانت تكليفا أوحت به رؤياه المنامية لرسول الله - صلى الله عليه وسلم - والتى بشرته بالحكم والنصر، ومن قبلها نبوءة المنجم، ولذلك فما كاد يحقق لأمته النصر حتى انتهت مهمته، ولم يعد هناك ما يبرر بقاءه فى الحكم وخاصة بعد أن فقد زوجته فى ساحة المعركة. وقد صور الكاتب هذا المعنى أدق تصوير، وهو يكشف لنا عما دار فى نفس البطل من حوار عن همومه وأحزانه بعد فقد زوجته وإصراره على التخلى عن الحكم بعد ما أدى المهمة التى تعهد بها، وألقيت على كاهله :

«استطاع الملك «المظفر» إلى هذا الحين أن يكبت حزنه على زوجته الشهيدة منذ سمعها تقول له وهى فى السياق «لاتقل واحبيبتاه . . قل واإسلاماه»، فحبس دمعه واستمر منطويا على لوعته ما كان خطر «التتار» قائما فى بلاد «الشام» فلما انتهى أمرهم بعد وقعة «حمص» وهرب الباقون منهم ناجين بأرواحهم إلى بلادهم، وأكمل هو تدبير بلاد الشام، وجعلها بأيدى من اصطفاهم من ملوكها وأمرائها ممن قاتل معه، أو حسنت توبته، شعر بأنه قد قام بما أوجبه الله عليه من الصبر على مصيبته بفقد زوجته، لئلا يشغله الحزن عليها عن كمال الاضطلاع بالأمر العظيم الذى عاهد الله على القيام به. فرجع إلى نفسه وفكر فى مصابه، فإذا هو قد فقد سلواه الوحيدة فى الحياة بفقد «جلنار» . . . . وأنه سيأوى إلى قلعة الجبل وحيدا لا أنيس له، وسيعود إلى الاضطلاع بشئون الحكم وتدبير أمور الدولة، وماذا فى الحكم غير النصب والهم والتقلب بين حسد الحاسدين وطمع

الطامعين ؟ وأنى له القدرة اليوم - وقد ضعفت نفسه، وخارت عزيمته - على كبح جماح الأمراء المماليك، وغرامهم بالخلاف وتكالبهم على السلطة والجاه ؟ أيدع البلاد لهم فتعود إلى سيرتها الأولى من الظلم والفساد والفوضى والاضطراب؟ وتنطلق أيديهم فى أموال الأمة وخيرات البلاد فيبتزونها بالباطل، ويعودون إلى اكتناز الذهب والفضة والجواهر غافلين عن مصالح البلاد، غير آبهين لما يتهددها من الأخطار، حتى تحل بها كارثة لعلها تكون أعظم من كارثة التتار ؟ . . [١]».

وهكذا يبدع الكاتب حين يتخذ من القديم وسيلة لعلاج الواقع الذى يعيشه، ويقدم لأمته الحلول المناسبة من واقع الإسلام ومبادئه والتى تحقق لها الخير والسعادة.



(١) المرجع السابق ص ٤-٢ وما بعدها.

الفصل الثالث

أحمد شوقى
والقصة التاريخية الإسلامية

- ١ -

ولد شاعر مصر أحمد شوقى فى السادس عشر من شهر أكتوبر عام ١٨٧٠ وكانت «مصر» فى هذه الفترة من التاريخ تسعى إلى يقظة حديثة شاملة تحت حكم «الخديو إسماعيل»، وكانت هذه اليقظة ترهص بثورات سياسية ونهضة فكرية، شهدها المصريون بعد ذلك.

فقد كانت هناك محاولات للانسلاخ عن «تركيا» وتأسيس مجالس نيابية وبناء الجيش، كما كان هناك اتجاه قوى لجعل «مصر» قطعة من «أوروبا» حضاريا وفكريا، وبدأت طبقة اجتماعية جديدة تظهر فى «مصر»، وهى الطبقة البرجوازية، التى بدأت تأخذ مكانها بين السلطة الشرعية المتمثلة فى «القصر»، وبين السلطة الحقيقية المتمثلة فى «الإنجليز»، لتقود المسيرة الوطنية نحو التطور الاجتماعى والتجديد المنشود.

أما الناحية الأدبية فى هذه الفترة فقد كانت «مصر» تسعى إلى نهضة أدبية خالصة، تمثلت فى نمو الشعور القومى من خلال الثورة العربية، وكان «الشعر» سابقا على غيره من الفنون الأدبية فى الظهور والتطور.

وسط هذه العوامل الموحية بنهضة مصرية بعيدة المدى فى شتى المجالات ولد «أحمد شوقى» من أسرة اختلط فيها الدم المصرى بالدماء التركية، والكردية، واليونانية. التى وفدت إلى «مصر» رجالا ونساء، وتقلدت العديد من الوظائف فى الحكومة

المصرية، وبلاط القصر، ولذلك كان شوقي يحافظ على ولائه للأسرة المالكة، ويؤكد هذا الولاء دائما بقوله:

أأخون إسماعيل فى أبنائه وقد ولدت بباب إسماعيلا ؟ (١)

تلقى أمير الشعراء تعليمه الأولى فى «كتَّاب الشيخ صالح»، وهو مازال فى الرابعة من عمره، ثم انتهى من دراسته الثانوية فى سن مبكرة عام ١٨٨٥م، ومن دراسة الحقوق والترجمة عن «الفرنسية» عام ١٨٨٩م وفى خلال دراسته للحوق كان يتردد على الشيخ «حسين المرصفى» ليتلقى عنه بعض الدراسات الأدبية، فقرأ معه كتاب «الكشكول» لبهاء الدين العالمى، كما قرأ معه شعر «البهاء زهير» إلى جانب اتصاله بالشيخ «حفنى ناصف» وتلقيه عنه لمدة سنتين.

ومايكاد «شوقى» ينتهى من دراسة الحقوق حتى نضجت موهبته الشعرية، وأصبح شاعراً موهوباً، ولكنه كان متأثراً بعاملين هامين، برزا فى شعره بروزا واضحاً، وهما:

١ - تعميق صلته بالتراث العربى القديم، وتأثره بالشعراء القدامى من أمثال «البحترى» و«المتنبى» و«ابن زيدون» وغيرهم، فقد حاول أن يتتبع مسارهم الفنى، ويعارضهم فى المشهور من أعمالهم الفنية.

٢ - شعوره بالولاء تجاه القصر الذى تربى على حبه، وقد دفعه هذا الشعور لأن يجعل نفسه شاعر الأمير، لذلك لم يكن ينشر فى مستهل حياته شعراً إلا فى مدح «الخديو»، وكان هذا من المآخذ التى أخذت عليه، ولكنه حاول أن يعتذر عن استرساله فى المدح فى تقديم ديوانه بقوله:

«إنى قرعت باب الشعر وأنا أعلم من حقيقته ما أعلمه اليوم. ولا أجد غير دواوين للموتى لا مظهر للشعر فيها، وقصائد للأحياء يحذون فيها حذو القدماء، والقوم فى «مصر» لايعرفون من الشعر إلا ما كان مدحا فى مقام عال» (٢).

---

(١) أحمد شوقى: الشوقيات، طبعة القاهرة (د.ت) المكتبة التجارية جـ١ ص ٢٢٦، وهذا البيت من قصيدة طويلة نظمها الشاعر عام ١٩١٤، يستنكر فيها الحماية البريطانية على مصر، لأنها عزلت السلطان «عباس حلمى الثانى».

(٢) المرجع السابق ص ١٣٩.

وفى أوائل عام ١٨٩١ بعثه «الخديو توفيق» فى بعثة إلى «فرنسا» لدراسة الحقوق، وقضى سنتين فى «باريس» وثالثة فى «مونبليه»، وكان الهدف الحقيقى من هذه البعثة صقل مواهب الشاعر ليصبح شاعر الأمير الخاص الذى يتحدث باسمه، وينوه بأعماله، وينشر أمجاده، ونستطيع أن ندرك هذا الغرض من رسالة «الخديو» إلى «الشاعر» التى يقول له له فيها موصيا:

«يجب ألا تشغلك دروس الحقوق التى يمكنك تحصيلها وأنت فى بيتك بمصر عن التمتع من معالم المدنية القائمة أمامك، وأن تأتينا من مدينة النور «باريز» بمقبس تستضئ به الآداب العربية»(١).

يقرل الدكتور «محمد مندور» واصفا ما كانت تحفل به «باريس» فى هذا الوقت من حركة أدبية واسعة، ومذاهب أدبية فنية متعددة ومتنوعة، وما كان لها من أثر فى حياة أحمد شوقى الأدبية، وخاصة جانب الشعر منها:

« إن «باريس» كانت تعج أثناء إقامة شوقى بها بالمذاهب الأدبية والفنية المختلفة، فكانت هناك الواقعية والرمزية، وبقايا الرومانسية وطلائع «الفرويدية»، وإلى جوارها كانت الكلاسيكية لاتزال حية، كما لاتزال حتى يومنا هذا، وبخاصة فى الأدب المسرحى .... ولما كانت المسارح التى تعرض الروائع الكلاسيكية هى التى تحتضنها الدولة، وهى التى رسخت شهرتها وذاع صيتها فى العالم أجمع، فالظاهر أنها هى التى جذبت أحمد شوقى أكثر مما جذبته المسارح الأخرى، خاصة وأن المسرحيات الكلاسيكية كلها كانت مسرحيات شعرية»(٢).

ولم يكن «شوقى» بأكثر من متذوق لهذه الفنون، فلم يتأثر بشعراء معينين، أو بمذهب محدد من بين هذه المذاهب جميعها، ولكنه صرح بإعجابه ببعض الشعراء الفرنسيين على إختلاف مذاهبهم، ومنهم «فيكتور هيجو»، و«الفرد دى موسيه»، و«لامرتين»، و«لافونتين».

ولكنه – مع هذا – يصرح بتفضيله شعراء العربية على غيرهم، ولو كانوا ممن هؤلاء الذين أبدى إعجابه بهم. فتأثر «شوقى» بالآداب الغربية، لم يأخذ طابعاً ثابتاً، فجاء غير

---

(١) المرجع السابق ص ١١٠.

(٢) الدكتور محمد مندور: المسرح، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية ١٩٦٣ ص ٧١.

واضح المعالم فى أدبه عامة، إلا إذا استثنينا تأثره بشيكسبير الذى تتبعه بدقة تامة فى مسرحيته «كليوباترة»، أما تأثره بالأدب العربى القديم فإننا نلمسه واضحاً جلياً فى عمله الفنى.

وكانت عودته من البعثة عام ١٩٨٣ بعد وفاة «الخديو توفيق»، وكان يتربع على عرش «مصر» حيئذ «الخديو عباس حلمى الثانى»، فيعمل الشاعر بمعيته.

وتعد فترة عمله بمعية «عباس» إلى نفيه عام ١٩١٥ إلى «الأندلس» فترة مشرقة فى حياة شوقى الاجتماعية، والأدبية:

ففى الناحية الاجتماعية

كان يتمتع بمنزلة رفيعة، لقربه من «الخديو»، الذى كان يوفده إلى الخارج مندوباً عنه فى المحافل والندوات الدولية، كما كانت صلته برجال الأمة وزعمائها السياسيين وثيقة قوية.

وفى الناحية الأدبية

كانت له محاولات تجديدية فى إحياء الشعر العربى، وكان خطوة تالية لفن «البارودى»، فجاءت التجربة الشعرية عنده أرق لغة، وأخصب خيالا، وأحكم تركيباً.

وكان لعودته إلى التراث القديم، ونهله من موارده العذبة أثر بالغ فى توحيد الوجدان العربى الحديث حول الشاعر وشعره، وجعلته أهلا لإمارة الشعر العربى التى تقلدها عام ١٩٢٧م[١].

وفى هذه الفترة ظهرت بدايات الشعر الوجدانى عند «شوقى»، وهو شعر يعبر عن الذات، كما فى قصيدته «حديث عن النفس» عام ١٨٩٥.

وإلى جانب هذا يكاد «شوقى» ينفرد فى هذه المرحلة من حياته الفنية بالشعر الوطنى، الذى يستلهم التاريخ، فيشيد بمصر منذ عهد الفراعنة، ويتغنى بحضارتها ومجدها عبر التاريخ، ويتسم شعره فى هذا المجال بالطابع الملحمى المعبر عن وجدان

---

(١) الدكتور طه وادى: شعر شوقى الغنائى والمسرحى - دار المعارف بمصر الطبعة الثانية عام ١٩٨١م ص ٢٠

أمته، على الرغم من طابعه الغنائى. من ذلك قصيدته الخالدة «كبار الحوادث فى وادى النيل» التى قدمها للأمة عام ١٩٨٦، ومما ورد فيها من تغنيه بأمجاد قومه:

وبنينا فلم نخلِّ لبان وعلونا فلم يجزنا علاء

وملكنا فالمالكون عبيد والبرايا بأسرهم أسراء

قل لبان بنى فشاد فغالى لم يجز مصر فى الزمان بناء (١).

وجاء شعره الإسلامى فى هذه الفترة دالا على تدينه وإخلاصه لدينه، ومعبراً عن شخصية رجل مؤمن عامر النفس بالإيمان (٢)، كما كان تعبيراً عن اتجاه سياسى قائم حينذاك، يدعو إليه «الخديو عباس حلمى» والزعيم «مصطفى كامل»، وهو تبنى فكرة «الجامعة الإسلامية» والدعوة إليها، والدعاية لها.

وهو إلى جانب هذا كله تجسيد لمشاعر الوجدان القومى، ونزوع إلى الانطلاق والنهضة والاتحاد. ومن هنا كان لشعره تأثير قوى على القارئ حتى اليوم، لتغنيه بالقومية، وتعبيره عما يجيش فى نفس الإنسان العربى والمسلم على السواء، وتجسيده لمشاعر الأمة وآمالها.

ولا تنتهى هذه الفترة إلا بعد أن تصل القصيدة الغنائية عند شوقى إلى قمة نضجها الفنى وتطبق شهرته العالم الإسلامى، ويؤخذ بفنه القارئون، ويصبح - بحق - شاعر النهضة القومية.

ولكنها تنتهى نهاية حزينة، فما تكاد نذر الحرب العالمية الأولى تظهر بوادرها حتى يعزل «الخديو عباس حلمى» استعدادا لهذه الحرب، وبالتالى ينفى شاعره العظيم «أحمد شوقى» إلى «الأندلس» عام ١٩١٥.

وفى المنفى تبدأ مرحلة جديدة فى حياة أمير الشعراء، فقد جعله المنفى يشعر بعذاب الغربة والفراق، وأدى ذلك إلى ضعف الروابط التى كانت تربطه بالقصر وفى الوقت نفسه برز فى وجدانه الشعور بالانتماء الوطنى بروزا قويا، فجاء شعره فى المنفى حزينا كئيبا،

---

(١) الشوقيات ج ١ ص ١٧.

(٢) راجع الدكتور طه وادى: شعر شوقى الغنائي والمسرحى ص ٢١.

يمزج فيه آلامه وأحزانه الذاتية بآلام وجراح وطنه وأمته، ورب ضارة نافعة، فقد تسبب النفى فى جعل شعره فى تلك الفترة أعذب وأصفى مما قاله قبل ذلك.

يقول فى معارضته لسينية «البحترى»، وهو يتغنى بحب «مصر»، ويعبر عن شوقه إليها:

وسلا مصر هل سلا القلب عنها ... أو أسا جرحه الزمان المؤسى ؟
أحرام على بلابله الدوح ... حلال للطير من كل جنس ؟
وطنى لو شغلت بالخلد عنه ... نازعتنى إليه فى الخلد نفسى
شهد الله لم يغب عن جفونى ... شخصه ساعة ولم يخل حسى (١)

ومن أهم إنتاجه فى هذه الفترة قصيدته الشعرية المطولة التى عرفت باسم «دول العرب وعظماء الإسلام»، التى أرخ فيها للأمة العربية حتى نهاية «العصر الفاطمى».

كما كتب مسرحيته النثرية الوحيدة «أميرة الأندلس» والتى قام بإعادة كتابتها ثانية فى أواخر حياته، حين اقتنع بفكرة الكتابة للمسرح(٢).

وبعودة «شوقى» إلى أرض الوطن عام ١٩١٩م، تبدأ فترة جديدة فى حياته الفنية، وهى المرحلة الثالثة التى تنتهى بوفاته فى ١٤ أكتوبر عام ١٩٣٢م، وهى الفترة التى أطلق على شعره فيها «شعر المناسبات» فقد كان يعبر فيها عما يجرى فى وطنه من أحداث، وكان لهذا الدور أهميته فى التنفيس عما يجيش فى صدور أبناء وطنه من آمال وآلام، وما ينشدونه من وجوه الإصلاح، ومايهدفون إليه من تحقيق السعادة والعزة لأمتهم، وهو يشير إلى هذا الدور بقوله:

رب جار تلفتت مصر توليه ... سؤال الكريم عن جيرانه
بعثتنى معزيا بمآقى ... وطنى أو مهنئا بلسانه
كان شعرى الغنائى فى فرح الـ ... شرق وكان العزاء فى أحزانه (٣)

(١) الشوقيات ج ٢ ص ٤٤ ومابعدها.
(٢) الدكتور طه وادى: شعر شوقى الغنائى والمسرحى ص ٢٣.
(٣) الشوقيات ج ٢ ص ١٩٩٢.

وكانت أغراض المدح والمناسبات تمثل جانبا كبيراً من شعره وتراثه، فكان ذلك مدعاة لقيام حملة نقدية ضارية عليه، تزعمها كل من «عباس محمود العقاد»، «والدكتور طه حسين» وشايعهما فى هذا كثير من الباحثين [١].

- ٢ -

وقد ساعدته هذه الفترة الدراسية التى أمضاها فى «فرنسا» فى الاطلاع على الأدب المسرحى، فقد كان يتردد على المسرح الفرنسى، ويحاول أن يعرف الكثير مما كان يعرض فى هذا المسرح من مسرحيات كلاسيكية ورمانتيكية وحديثة.

وقد كان لطموح الشاعر إلى جانب إلمامه بهذه الفنون المسرحية أكبر دافع على كتابة محاولاته فى فن المسرح، فبدأ بمسرحية «على بك الكبير» التى كتبها فى باريس عام ١٨٩٣ [٢] ثم بعث بها إلى «مصر» ولكنها لم تحظ بقبول الخديو، الذى كان حريصا على أن يلتزم الشاعر لونا واحداً من ألوان الشعر، ويتوفر على إجادته وإتقانه وهو المديح، ولذلك انصرف عن كتابة المسرحيات، وكانت هذه المسرحية على الرغم من أنها دفنت فى مهدها ميلاداً حقيقيا للأدب المسرحى الشعرى فى «مصر».

ولما بويع بإمارة الشعر عام ١٩٢٧ كان العمل المسرحى يشد إليه الأنظار بما بلغه من ازدهار حقيقى، وكان بعض محبى فن «شوقى» يودون لو أدلى بدلائه فى هذا الفن الجديد، ويثبت لخصومه ونقاده أنه لم يحصر فنه وموهبته فى الشعر الغنائى، وأنه جدير بإمارة الشعر التى بويع بها..

وأمام كل هذه العوامل بدأ الشاعر بالكتابة للمسرح منذ عام ١٩٢٧، وأولاه عنايته واهتمامه إلى أن توفى عام ١٩٣٢م حيث قدم لقرائه خمس مسرحيات شعرية جديدة وأعاد

(١) اعتمدنافى ترجمته على: الأدب القصصى والمسرحى فى مصر للدكتورأحمد هيكل دار المعارف بمصر الطبعة الرابعة ١٩٨٣ ص ٣٠١، وتطور الأدب الحديث فى مصر للدكتور أحمد هيكل دار المعارف بمصر الطبعة الرابعة ١٩٨٣ وأحمد شوقى لزكى مبارك - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧، ووطنية شوقى للدكتور أحمد الحوفى. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨ الطبعة الرابعة ومهرجان أحمد شوقى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠.

(٢) الدكتور أحمد هيكل: الأدب القصصى والمسرحى فى مصر - دار المعارف بمصر - الطبعة الرابعة ١٩٨٣م.

تأليف مسرحيته الأولى التى كان قد كتبها فى «باريس» وهى مسرحية «على بك الكبير»، وقدم مسرحية نثرية، وهى «أميرة الأندلس»، ومسرحية اجتماعية، وهى «الست هدى» التى صاغها شعراً.

أما مسرحياته الشعرية الخمس، فهى :

(١) مسرحية «مصرع كليوباترا» ١٩٢٧م.

(٢) مسرحية «مجنون ليلى» ١٩٣١م.

(٣) مسرحية «قمبيز» ١٩٣١م.

(٤) مسرحية «عنترة» ١٩٣٢م.

(٥) مسرحية «على بك الكبير» ١٩٣٢م.

(٦) مسرحية «الست هدى» ومات قبل أن ينشرها.

أما مسرحية «أميرة الأندلس» فقد أصدرها عام ١٩٣٢، وهى المسرحية الوحيدة التى ألفها نثراً، كما أن مسرحية «الست هدى» هى الملهاة الوحيدة من بين هذه المسرحيات جميعا التى جاءت كلها مأساوية.

وقد اختار هذه المآسى من المجال التاريخى، واتخذ لها هدفاً أخلاقيا هاما، كما فعل الكتاب «الكلاسيكيون» الفرنسيون، وخاصة الكاتب «كورنى».

وقد جعلته هذه الغاية الأخلاقية يقوم بتغيير بعض التفصيلات التاريخية، ويحوّر بعض الأحداث الثانوية، ويخضع تفسيرها للهدف الذى يرمى إليه، فكان هذا موضع عيب أخذه عليه نقاده، متجاهلين أنه لاضير على الفنان فى أن يتصرف مثل هذا التصرف فى مادة التاريخ مادام لايمس الحقائق الكبرى ولا يحاول تزييف الوقائع الهامة (١).

كما يظهر تأثره بالكلاسيكيين واضحا فى لغة مسرحياته المأساوية ولكنه كتب إحدى هذه المآسى بلغة النثر وهى «أميرة الأندلس» وكان الملائم لها الشعر كما كتب ملهاته الوحيدة «الست هدى» بلغة الشعر، وكان الأنسب لها لغة النثر لأنها رواية عصرية تعالج موضوعاً معاصراً.

---

(١) الدكتور محمد مندور : مسرحيات شوقى ص ١٣ ومابعدها.

فتأثير المدرسة الكلاسيكية غلب على عمل شوقى المسرحى من حيث مادة المسرحية، وطبقة أبطالها وشاعرية لغتها، ونبل هدفها، ومع هذا فقد تمرد على هذه المدرسة، ولم يلتزم ببعض مناهجها الأدبية، ففى الوقت الذى يلتزم الكلاسيكيون فى فنهم بالوحدات الثلاث : الموضوع، والزمان، والمكان، يضرب شوقى بهذه الوحدات عرض الحائط، ولم يلتزم بقاعدتها التى يعتبرها الكلاسيكيون أساساً لمذهبهم.

ولم يلتزم أيضا بقاعدتهم التى تقول بفصل الأنواع، والتى توجب أن تكون المأساة سلسلة من الأحداث المأساوية لايتخللها حدث هزلى مضحك، وأن تكون الملهاة من الأحداث المضحكة التى لايتخللها حدث محزن.

وهو فى هذا التصرف يرتكز على مافعله بعض كبار الكتاب المسرحيين فى خروجهم على تلك القواعد، من أمثال : «شيكسبير».

وكذلك حذا حذو «موليير» الذى كانت بعض ملاهيه تنتهى بنهاية محزنة، فقد تأثر به وخرج على القاعدة الكلاسيكية التى تختص بختام كل من المأساة والملهاة، والتى تجعل نهاية المأساة محزنة، ونهاية الملهاة سارَّة.

وتعتمد مسرحياته على عنصر الصراع غالبا، الذى كان واضحا فيها أكثر من عنصر التحليل، ولكنه صراع لايكشف عن أغوار النفس الإنسانية، ولايميط اللثام عن العقل الباطن، وإنما يكون غالبا بين نزعات النفس وبعض التقاليد والعادات، أو مبادئ الأخلاق بأسلوب يقدم لنا فيه أمثلة من البطولة والتضحية وغير ذلك من أنماط الأخلاق الكريمة (١)».

والهدف الخلقى هو الذى جعل «شوقيا» يختار موضوعات مسرحياته منوعة بين التاريخ المصرى القديم، والتاريخ العربى، والواقع الاجتماعى المعاصر.

وقد عيب عليه اختياره فترات الضعف فى تاريخ «مصر» موضوعاً لمسرحياته، ولعله فعل ذلك ليتخذ منها عبرة وعظة يقدمها لمواطنيه، حتى يتجنبوا ماوقع فيه آباؤهم من نقائض، وفى الوقت نفسه يأخذ منها وسيلة لنقد العيوب والانحرافات فى مجتمعه، أو

---

(١)الدكتور محمد مندور مسرحيات شوقى ص ١٣ ومابعدها.

تهيئة الجو الصالح لظهور الأبطال والمصلحين، الذين تظهر أصالتهم وتثبت أمام المحن وألوان الكوارث، والهدف الإصلاحى واضح فى هذا وضوحا تاماً[1].

وتتسم مسرحيات «شوقى» بالطابع الغنائى، وكان هذا سبباً فى طول حواره أكثر من اللازم فى بعض الأحيان، ومجئ الحركة أبطأ مما يجب، وظهرت بعض أجزاء مسرحياته وكأنها قطع من الشعر الغنائى، أو أجزاء من قصائد، مما جعلها بعيدة عن لغة المسرح، ومن هنا قال الدكتور «طه حسين» عن شوقى هذا الحكم المشهور، وهو أنه «غنى، وأطرب، وأثَّر، ولكنه لم يمثل. والحق أن «شوقيا» كان متأثراً أولاً بطابع عصره الذى كان المسرح الغنائى فيه يحتل المكان المرموق. كما كان متجاوباً مع المزاج المصرى - والعربى بصفة عامة - هذا المزاج الطروب المنجذب إلى الغنائية بعوامل من عاطفته المشبوبة، ووجدانه المرهف وتاريخه الفنى المتصل بالغنائية بأوشج الأسباب[2].

ونحن إزاء هذه الدعوى التى تجعل من «شوقى» شاعراً غنائيا غير تمثيلى، مستدلة على ذلك بطول الحوار، نقول إن طول الحوار فى المسرحية قد يوجبه الموقف المسرحى، بل ويتطلبه، فإذا كان البطل شاعراً مثل «قيس» أو «عنترة» فإن الحديث الحوارى لابد له أن يطول، وإذا كان الموقف شكوى، أو وداعاً، أو نجوى كان أدعى إلى إطالة الحوار، ونحن نلمس ذلك بوضوح فى المسرحيات النثرية الجيدة، فما بالك بمسرحيات شعرية كمسرحيات «شوقى»؟.

ولذلك نقول إن الشاعر «غنى، وأطرب، وأثَّر، ومثَّل «على غير ما رآه الدكتور طه حسين، بل إنه أجاد التمثيل وإن أكثر الغناء من خلال تمثيله.

أما موضوع مسرحياته فيتكون من خمسة فصول، كما فى «مجنون ليلى» أو أربعة فصول، كما فى «مصرع كليوباترا»، أو من ثلاثة فصول كما فى «الست هدى».

فالفصل الأول يبدأ بتمهيد نفهم منه اتجاه الرواية والأزمة التى تسير إليها من خلال الشخصيات الثانوية، ثم ظهور الشخصيات الرئيسية التى تمثل حقيقة الموقف.

---

(١) الدكتور أحمد هيكل: الأدب القصصى والمسرحى فى مصر ص ٣٠٥.
(٢) المرجع السابق ص ٣٠٦.

وفى الفصل الثانى يتطور الموضوع تطوراً يسيراً فى مجال غنائى وبه أناشيد . وإذا كانت المسرحية مأساة فيموت البطل فى الفصل الأخير ، والبطلة فى الفصل الذى قبله ، أما إذا كانت ملهاة فتحل العقدة ، وتبرز المفاجأة الكبرى فى الفصل الأخير ، وفى كلتا الحالتين يعتمد الشاعر على الشعرفى تلوين المجال بالألوان والظلال المناسبة ، ويستعين بالأدوات المسرحية الخارجية ، وصور الصراع ، والمفاجأة الساذجة ، وعرض الحوادث على لسان الشخصيات بطريق الرواية لا بطريق التمثيل المباشر ويعتمد على التحليل النفسى للشخصيات ، وإبراز ما فيها من صراع ونزعات [1] » .

وشخصياته ذات ملامح عامة ، توجهها عواطف عامة ، وتوصف وصفا عاما . وجاءت شخصياته الثانوية أكثر مرونة وانطلاقاً فى التعبير عن خلجاتها ، كما جاءت أكثر قربا من الحياة من شخصياته الرئيسية .

ويخضع الرجل لإرادة المرأة إلى حد كبير ، كما فى مسرحيات :

«كليوباترا» و«مجنون ليلى» و«الست هدى» وتنفذ المأساة من خلال عيب فى البطل ، وتتعاون الأحداث الخارجية على دفع البطل إلى «المأساة » ، فقد فشلت «ليلى» فى أن توفق بين حبها لقيس وإخلاصها للتقاليد القبلية ، فكانت النتيجة أنها دفعت نفسها وحبيبها إلى كارثة محققة ، فكانت النهاية محزنة مؤلمة . . وهكذا يفعل فى كل مآسيه .

ويتطور الحوار فى حدود شعر شوقى الغنائى ، الذى يصور أحاسيس الكاتب فى لغة شاعرة ، ذات موسيقى وخيال وعاطفة ، ولعل نجاح مسرحه يعود إلى مافى جمهور المسرح من ميل إلى الغناء ، وحب لسماع الشعر وخاصة شعر «شوقى» .

«ولاتكاد تخلو مسرحية من مسرحياته (عدا الملهاة والمسرحية النثرية) من مقطوعات وضعت لتغنى ، موضوعها عاطفة شائعة بين الناس كالهوى والموت ، ففى «مصرع كليوباترا» نشيد عن الحب والحياة ، وآخر عن الموت . وفى مجنون ليلى أغان عن الحب ، وفى «قمبيز» أناشيد مدح . وفى على بك الكبير أغانى زواج . وفى عنترة أغانى زواج ، وجميعها تتشبع تشبعاً عالياً بالأخيلة والموسيقى والرخامة [2] .

---

(١) الدكتور محمود حامد شوكت : الفن المسرحى فى الأدب العربى الحديث - دار الفكر العربى - القاهرة - الطبعة الأولى ١٩٦٣ .

(٢) المرجع السابق ص ٦٨ .

ويختار «شوقى» لمسرحياته – عادة – بطلين، رجلا وامرأة، وتفرض البطلة إرادتها على البطل، وتتحكم فى مصيره. وتمتاز أبطاله بأنها تمثل القيم الإسلامية العليا، كالتفوق فى الحرب، والاتصاف بالصفات الخلقية الكريمة، كالوفاء، والصبر والشهامة، والكرم . . كما تمتاز بعض هذه الشخصيات بميزات الشعراء، كقيس بن الملوح، وعنترة ابن شداد، والمعتمد بن عباد . .

أما البطولات النسائية فأهم الصفات التى تمتاز بها هى الحب ومايقتضيه من صفات الإخلاص والوفاء فإذا اضطرت البطلة للخيار بين الحب والواجب، فإنها تفضل الاستجابة لصوت الواجب، وتضحى بالحب فى سبيله، وهذا من شأنه أن يجعل الصراع النفسى ناشبا فى ذاتها إذا ماتعارض نداء القلب مع صوت الضمير، ونداءت الواجب. على أن النساء فى مسرح «شوقى» يتصفن بالعفة دائما.

ولأبطال مسرحياته أتباع، وللبطلات وصيفات، وهؤلاء الأتباع يمثلون الوفاء والإخلاص الدائمين، ومن حوارها تنكشف شخصية الأبطال ومشاعرها، وكثيراً ما تتصل مصائرها بمصائر الأبطال. ومن الشخصيات الثانوية منافس البطل، وهو فى العادة يمثل الجانب الشرير فى المسرحية، ويكون جزاؤها رادعاً سواء فى المآسى أم الملاهى.

لقد نجح «شوقى» فى أن يخطو بالمسرح الشعرى خطوات ثابتة إلى الأمام، وأن يرقى بمستوى المسرح الشعبى إلى مستوى فنى رفيع لم يتحقق له من قبل. واستطاع أن يحقق نجاحا فى خلق المسرح التمثيلى فى أواخر حياته بما بذله من مجهود شاق، ومحاولات رائدة فى هذا الميدان . . وكان قد اتجه فى أواخر حياته إلى الميدان الاجتماعى ليلتقط منه صوراً لحياة الناس يصوغها فى انسجام مسرحى كامل، ولكن المنية عاجلته قبل أن يسير فيه بخطى راسخة قوية، وكان قد قدم لنا مثالا منه فى مسرحيته «الست هدى» ومسرحيته «البخيلة» التى لم تطبع . . وسنتناول فى دراستنا مسرحيته «أميرة الأندلس» التى صاغها نثراً لأنها الوحيدة من بين مسرحياته التى لها صلة وثيقة ببحثنا.

مسرحية أميرة الأندلس :

كانت فترة منفى «شوقى» فى الأندلس فرصة أتاحت له حصيلة قيمة من إنتاجه الفنى، فى صورة فيض من الشعر، ومسرحية نثرية واحدة، هى «أميرة الأندلس»، التى عالج فيها عوامل سقوط «طليطلة» فى أيدى الفرنج، وصراع الحكام العرب على السلطة، واستيلاء بطل الأندلس الأمير «حزير» على «قرطبة» بعد مقتل «المظفر بن المعتمد .بن عباد»، ثم استيلاء «يوسف بن تاشفين» سلطان المغرب على «أشبيلية» وأسره «المعتمد بن عباد» ملك «أشبيلية». وقد عرض «شوقى» هذه الأحداث فى قصة حب مثيرة، بين «الأميرة بثينة» بنت «المعتمد» وشاب نبيل من أبناء بلدها اسمه «حسون»

- ١ -

يزاح الستار فى المنظر الأول من الفصل الأول عن مقصورة من مقاصير البديع «قصر المعتمد بن عباد» فى «أشبيلية» وقد وقف على بابها «جوهر» حاجب «ابن عباد»، «ولؤلؤ» ساقيه و«مقلاص» مضحكه، وتراهم مشغولين فى حديث عن أعباء الحكم التى تثقل كاهل مليكهم، وفيما هم فى هذا الحديث تقبل عليهم ا لأميرة بثينة ابنة الملك، وكانت قادمة من زيارة أخيها «المظفر» حاكم «قرطبة»، ثم تشاركهم الحديث، وتحكى لهم عن مشاهداتها فى مدينة «قرطبة»، وما يكتنفها من فتن وقلاقل وما يتسم به مزاج أهلها من كآبة وضيق وتزمت، على النقيض من أهل «أشبيلية» الذين يغلب عليهم المرح واللهو والخلاعة.

ولاتلبث أن تنصرف ومعها المضحك «مقلاص» حين رأت القاضى «ابن أدهم» قادماً للقاء الملك. وتروى لمقلاص كيف تعرفت على فتى أحلامها فى سوق الكتب بقرطبة، وهو فتى وسيم، تظهر عليه أمارات النبل والفروسية.

ثم يظهر «المعتمد» بعد ذلك، ويقابل «القاضى ابن أدهم» الذى حمل إليه رغبة قائد الجيش المغربى فى خطبة الأميرة بثينة له، ولكن «الملك» لايوافق على هذه الخطبة، ويرسل إلى الأميرة ليعرف رأيها أمام القاضى . . وتأتى «بثينة» فلاتدع لأحدهما فرصة للكلام، وتأخذ فى وصف مارأته وسمعته فى «قرطبة» وأهمه اعتقاد الفقهاء بأن سعادة الأندلس لن تكون إلا بخضوعه لسلاطين المغرب. ويؤيد القاضى هذا الرأى ولكنه

سرعان مايعطف الحديث إلى موضوع «الخطبة»، وتبادر الأميرة برفضها لأن القائد المغربى رجل كهل ومزواج وله أولاد كثير.

وينصرف (القاضى) وتبقى «بثينة» لتحدث أباها عن الاضطرابات والقلاقل فى «قرطبة» وعن ذلك الفتى الذى تعرفت عليه فى سوق «الكتب» هناك، وهى ملثمة . . وكان قد دخل معها فى مزايدة على شراء أحد الكتب فى «الفلك» وظفر بالكتاب دونها، فلم تشعر بالغضب منه، ولكنها شعرت بدبيب حبه فى قلبها.

ثم نرى فى المنظر الثانى «المعتمد» وسط حاشيته ووزرائه فى مجلس شراب، ويسألهم عن أحوال ضيوفهم من نبلاء الفرنج، ويعلم «المعتمد» من وزيره أن صاحب «طليطلة» مستمر فى تدبير المؤامرات ضد «المظفر» طمعا فى الاستيلاء على «قرطبة».

ويحضر الضيوف الأسبان مجلس شراب الملك، بدعوة مسبقة وما كاد يستقر بهم المجلس حتى سأل الملك كبيرهم: ماجزاء سفير يسب ملكا عندكم؟ فيجيبه : جزاؤه القتل . . ويؤمن على هذه الإجابة بقية الضيوف . . فيفاجئهم «الملك» بجثة اليهودى «ابن شاليب» سفير «الفونس»، ويخبرهم بأن هذا الرجل سبه، ويطلب منهم أن يبلغوا ملكهم بما رأوا وما سمعوا فينصرفون مذعورين . . وينفض المجلس.

وفى المنظر الثالث نرى «الملك» يتنزه فى «زورق» مع مضحكه «مقلاص» وهو نشوان . . وإذا بزورق يتجه نحوه سريعا، وعليه فتى فى مقتبل العمر، ويصطدم بزورقه . . فيغضب «المعتمد»، ويأمر بالقبض على هذا الفتى . . ويفاجأ بأنه لم يكن سوى ابنته «الأميرة بثينة» وكانت متنكرة كعادتها.

ثم تبدأ أحداث الفصل الثانى فى أحد فنادق «أشبيلية» الذى يغص بكثير من النزلاء، وكل مشغول بما يفضله من أنواع الحديث، ومن بينهم الأديب «ابن حيون»، وبطل الأندلس «حريز» الذى كان قد عاد من فوره عقب فوزه على ملك «الفرنج» فى سباق أقيم إكراما له بمناسبة استيلائه على «طليطلة». وقد تمكن «حريز» من الإفلات من الملك بعد أن استولى على فرسه وأسر أخاه الأمير «بطرس» وصحبهما معه إلى الفندق، كما استطاع أن يفوز بكنز من كنوز «طليطلة».

ويأتى إلى الفندق بائع «القطائف» فيشترى منه الرواد عدا بن حيون، وبعد أن يأكلوا يتخدرون، فيطلق البائع أيدى عصابته من اللصوص فى ممتلكات النزلاء يستولون عليها، وهم لايشعرون ويتظاهر «ابن حيون» بأنه قد تخدر مثلهم، حتى ينجو من شر هؤلاء اللصوص، ولكنه ينظر خلسة إليهم، فيراه أحدهم ويرميه بسرج قديم، وما كاد «ابن حيون» يتحسس السرج حتى وجد به كنزاً من اللآلىء والأحجار الكريمة، فيسرع بالفرار بها . .

ويطالعنا «الفصل الثالث» بشخصية «أبى الحسن» كبير تجار «أشبيلية» الذى أوشك على الإفلاس لهلاك سفنه وتجارته فى عرض البحر ويضطر إلى أن يبيع داره، ولكن المشترين يعرضون عليه أثمانا بخسة. وفجأة يدخل صديقه «ابن حيون» متنكرا فى ملابس شيخ مغربى، ويقدم له عقداً من اللؤلؤ قيمته مائة ألف دينار ثمنا لداره، ويشترط عليه تسلم الدار بعد ثلاثة شهور بعد عودته من سفره، فإذا لم يعد فى هذه المدة عادت الدار إلى ملكية صاحبها. .

وفى هذه الأثناء يقبل عليهما زورق به ثلاثة فتية، من بينهم «الأميرة بثينة»، متنكرة فى شخصية رجل، وتدعى «عضين»، ويخفق قلبها عندما ترى «حسون» ابن التاجر «أبى الحسن» وهو ذلك الفتى الذى تسلل حبه إلى قلبها فى سوق الكتب . . وتقبل عليه متحدثة، وتذكره بلقائهما فى ذلك السوق، ولكنها تلمح فى يده جرحا، فتسأله عن سبب الجرح الذى فى يده، فيخبرها أنه كان يحمى ظهر «المظفر» من المؤامرة التى اغتيل فيها، فلا تستطيع أن تتحمل هذه الصدمة ويغمى عليها، وتقع القلنسوة من رأسها، ويكتشف «حسون» أنها فتاة . .

وفى «الفصل الرابع» تظهر «العبادية» أم «المعتمد» مع «بثينة» بإحدى مقاصير قصر الزاهى، ويدور بينهما حديث فى الزواج ولكن الأميرة تتردد فى زواجها بسبب سوء أحوال البلاد، وما يتهددها من خطر «الأسبان» برا، وخطرا «المرابطين» بحراً، وخطر الانقسام الداخلى . . ويقطع حديثهما دخول «المعتمد» شاكيا مايكابده من هموم وخوفه من الأخطار المحدقة به، وهنا يفد «ابن حيون» وينصح الملك باعتقال «ابن تاشفين» إلى أن يأمر جيشه بالجلاء عن «الأندلس» ويتعهد بعدم العودة إليها مرة أخرى . .

وتصادف هذه النصيحة هوى فى نفس «المعتمد» و« بثينة» ولكن «العبادية» والدته تستنكر هذه الحيلة الغادرة . . ويدخل «مقلاص» ليصف للمعتمد ماشاهده من تملق الفقهاء لابن تاشفين مؤكداً ما سيحل بالأندلس من خراب عاجل . . ثم تأتى الأنباء بعد قليل مؤكدة أن «المرابطين» احتلوا «أشبيلية» ، فخرج «المعتمد» شاهرا سيفه ليدافع عن العرش .

أما «الفصل الخامس» فيتكون من ثلاثة مناظر : ففى المنظر الأل نرى الفتى «حسون» مريضاً فى داره ، ويدخل عليه أبوه فرحا مسروراً يزف إليه بشرى عثوره على«بثينة - وكانت قداختفت ولم يعثر لها على أثر بعد نكبة والدها وسجنه فى «أغمات» بالمغرب- فيقفز «حسون» من فراشه بشوق ولهفة ليرى الأميرة وهى تدخل عليه غرفته .

ويواسى «حسون» ووالده الأميرة فى نكبتها ، ونكبة والدها وأسرتها جميعا ، ويصرُّ والده على زواجهما ، ولكن «بثينة» تصمم على موافقة والدها أولا وقبل كل شئ . . ونرى «ابن حيون» يشترك معهم فى الحديث ، مفضلا ما ارتأته الأميرة من عدم إتمام هذا الزواج إلا بموافقة والديها . . ويستعد الجميع للسفر إلى «أغمات» حيث سجن «المعتمد» ولكنهم يفاجأون ببعض الجنود المغاربة يقتحمون البيت بحثا عن «بثينة» بأمر من قائدهم «سيدى ابن أبى بكر» ليتزوج بها عنوة . . ولم يكن أمامهم للنجاة من هذا الشر المستطير إلا التخفى فى ملابس المغاربة .

وفى «المنظر الثانى» يصلون إلى «أغمات» فى «المغرب» وعندما ترى «الأميرة» سجن والدها وأسرتها تذهب نفسها حسرات ولكن مرافقيها يواسونها ، ويستطيعون دخول السجن بعد رشوة حارسه .

وفى المنظر الثالث نشاهد «المعتمد» بين أمه وزوجته وأولاده وحاشيته فى يوم العيد ، وقد علت وجوههم أمارات البؤس والحزن ، ويناجى الملك الأسير نفسه مناجاة حزينة مؤثرة ، فيقول :

فيما مضـى كنت بالأعياد مسـرورا فساءك العبد فى «أغمات» مأسوراً
ترى بناتـك فى الأطمـار جائعـة يغزلن للناس، مايملكن قطميرا
بـرزن نحوك للتسليـم خاشعـة أبصارهن حسـيرات مكاسـيرا
يطأن فى الطـين والأقـدام حافيـة كأنهـا لـم تطأ مسكـا وكافورا
من عاش بعـدك فى ملك يسـر به فإنما عـاش بالأحلام مغـرورا

وتقوم زوجته بمحاولات للتخفيف عنه، وتطمئنه بأنه سيسعد بلقاء «بثينة» وأنها بخير وأمان . . وعندئذ تدخل «بثينة» ورفاقها، فتتهلل وجوه الأب والأم والإخوة لهذه المفاجأة السعيدة . . وتتزوج «بثينة» و«حسون» . .

وهنا يكشف «ابن حيون» عن سر كنزه، ويعطى جزءا منه للعروسين وجزءه الثانى للملك، ويحتفظ بجزئه الباقى لمشروع تجارى يدر عليه رزقا هو والتاجر . .

ويدرك «أبوالحسن» أن ذلك الذى أنقذه من بؤسه وفاقته لم يكن إلا صديقه «ابن حيون» . . ثم يعلن أن «ابن تاشفين» أعد قصرا للملك وأسرته ينقلون إليه من هذا السجن، فقد كان لايزال يتذكر للمعتمد قوله، «أرعى الجمال عند أمير المسلمين، ولا أرعى الخنازير لملك الأسبان» .

- ٢ -

١ - مما يلفت النظر أن موضوع انهيار ملك العرب فى «الأندلس» من الموضوعات الهامة التى احتلت مكانها فى الأدب العربى وأولاها عناية فاقت عناية التاريخ بها، لأن مؤرخى «الأندلس» كانوا فى الغالب أدباء وشعراء اتسموا بقوة العاطفة، وسعة الخيال .

والموضوع ذاته يساعد على تصوير حضارة العرب فى هذه البلاد، بما يحويه من غزارة المادة، وحيوية الشخصيات، وتصويرها لمشاعر النفوس، والآمال والمثل العليا . . لهذا كان الموضوع جديرا بأن يأخذ مكانه بين الموضوعات الأدبية الصالحة للمعالجة فى قالب أدبى على مدى العصور (١) .

---

(١) الدكتور إبراهيم درديرى : تراثنا العربى فى الأدب المسرحى الحديث ص ١٠١ جامعة الرياض ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠م .

٢ – تقع أحداث هذه القصة فى أواخر القرن الخامس الهجرى، حيث كانت شمس العرب فى الأندلس على وشك الغروب، وكان «المعتمد بن عباد» أبرز شخصية فى هذه الفترة بين ملوك الطوائف، وكان ملكا على «أشبيلية» و«قرطبة» . .

والمعتمد شاعر مجيد، جعل جل همه الشعر . . وأحاط نفسه بالشعراء والأدباء . . فوزيره «محمد بن عمار» شاعر، وزوجته تكابد الشعر وتشدو به، ولهذا السبب اختارها زوجة له، مع أنها كانت من الجوارى . .

ولكن حياة الشعر التى يحياها «المعتمد» لم تكن بالتى تصد عنه الأخطار المحيطة به، والتى تتمثل فى خطر «الفرنج» و«المرابطين» من الخارج، وخطر الانقسام من الداخل، وانشغل «الملك» عن هذه الأخطار، كما انشغل غيره من ملوك الطوائف، وانصرفوا إلى الرفاهية والخلاعة والمجون متجاهلين تربص العدو بهم من كل جانب، فمكّنوا للأسبان من التغلب عليهم، وطردوهم من هذه الديار، على أن شهرة «المعتمد» كشاعر فاقت شهرته كملك، فكان يلقب بالشاعر الملك، أو الملك الشاعر وكان رجلا مرهف الحس، واسع الخيال، جياش العاطفة . .

وتتلخص مأساته فى فقده ولديه فى الحروب، وكانا شابين ماجدين، فيقع تحت ثورة الحزن لفقدهما، ثم مايلبث أن يصاب بفقده ملكه وسلطانه ويصبح أسيرا هو وأسرته، ويمر بهم العيد وهم سجناء فى «أغمات» بالمغرب، وقد ضيق عليهم «ابن تاشفين» أشد الضيق . . ولم يكن أمامهم إلا الصبر والتجلد . . وأخذ «المعتمد» يبكى حاله، ويبث قيثارة الشعر همومه وأحزانه، ولاتفتأ زوجته الوفية تخفف عنه وتواسيه، ولكن منظر بناته فى أسمالهن البالية وهن يغزلن للحصول على قوت يومهن كان يهز نفسه هزا، فيبكى هذه الحال فى شعر رائع مؤثر، وتتوالى الكوارث على الشاعر بموت زوجته التى كانت سنده وملاذه فى محنته، فتعتل صحته إلى أن تدركه الوفاة عام ٤٨٨ هـ، عن ست وخمسين سنة . . ويبكيه بعض شعرائه الأوفياء . .

٣ – أما عن الحركة فى المسرحية، فقد وزع «شوقى» أحداثها على خمسة فصول متفاوتة فى الطول والقصر، وجعل كلا من الفصل الأول والأخير فى ثلاثة مناظر، وكلا من الثانى والثالث والرابع فى منظر واحد. وجعل أحداث المسرحية تدور فى مدينة «أشبيلية» . .

وقد تحرر الكاتب من وحدة المكان، وجعل أحداث الفصل الأول تدور فى «قصر المعتمد» خلال منظريه الأولين، وتدور فى زورق الملك بالوادى الكبير خلال المنظر الثالث .

ودارت أحداث «الفصل الثانى» فى خان «التميمى» كما دارت أحداث «الفصل الثالث» فى دار «أبى الحسن» التاجر، و «الفصل الرابع» فى قصر «الزاهى» الذى تقيم فيه «العبادية» أم الملك . . أما «الفصل الخامس» فتقع أحداث المنظر الأول منه فى دار التاجر أيضا، وأحداث المنظرين الثانى والثالث تقع فى مدينة «أغمات» بمراكش حول سجن «المعتمد» وداخله .

«وكما تحرر المؤلف من وحدة المكان لم يلتزم وحدة الزمان واختار ساعات النهار لأحداث فصوله ومناظره، ولكن لانعرف الفاصل الزمنى بالتحديد بين فصل وفصل، ومنظر وآخر فربما استغرق شهورا أو سنوات (١)» .

وقد قام الفصل الأول بعرض مقدمات الأزمة والأشخاص، فنعرف مايجتاح «الأندلس» من انقسامات وخلافات، كما نعرف أن الصراع السياسى هو السمة البارزة فى حياة البلاد، وأن الترف والانتهازية والمطامع أصبحت من لوازم هذا العصر .

وفى وسط هذه الحياة الصاخبة نجد «المعتمد» يحاول الحفاظ على ملكه، وتوسيع دائرة نفوذه . . فيقاتل الأسبان، ويتفق مع ملوك الطوائف فى الاستعانة بـ «ابن تاشفين» زعيم «المرابطين» فى المغرب لمواجهة خطر «الفرنج»، ولكنه بعد أن يساعدهم فى النصر يطمع فى خيرات «ا لأندلس» ويلتف حوله رجال الدين ويعملون على التمكين له فى البلاد . .

هذه مقومات الفعل الرئيسى فى «أميرة الأندلس» الذى تدور حوله الأحداث فى المسرحية، ويسير معه فعل ثانوى يتمثل فى حب «بثينة» أميرة الأندلس لفتى تعرفت به وهى متنكرة فى زى الرجال .

أما الفعل الرئيسى فيكاد يتوقف عن الحركة أثناء الفصل الثانى إذ اكتفى الكاتب بإيراد خبر عن انتصار «الفونس» فى إحدى المعارك واستيلائه على «طليطلة»، كما يتوقف

(١) تراثنا العربى فى الأدب المسرحى الحديث ص ١٠٨ .

الفعل الثانوى تماما، ولم نسمع شيئا عن القصة الغرامية التى جعلها «شوقى» بين «بثينة» و«حسون».

وفى «الفصل الثالث» لايزال الفعل الرئيسى متوقفا، ويعرفنا الكاتب بمصرع «المظفر» فى نهاية هذا الفصل، وسقوط «قرطبة» فى يد «حريز» البطل الأسبانى، وينمو الفعل الثانوى نموا ملحوظا، إذ يكشف «حسون» حقيقة صاحبه المتنكر، فإذا هو «بثينة» بنت «المعتمد بن عباد» أميرة الأندلس.

وتنشط الحركة فى «الفصل الرابع» نوعا ما، وتنمو شيئا فشيئا، فنرى «المعتمد» فى حيرة وخوف من ضياع ملكه، وقد استولى عليه شعور بالإهانة البالغة لقبوله الإتاوة التى فرضها عليه «الفونس» ويخاف من استيلائه على مزيد من البلاد بعد سقوط «طليطلة» فى يده . . ومن جهة أخرى فقد كان يلوم نفسه لتحالفه مع «يوسف بن تاشفين» سلطان المغرب، الذى تؤكد الأخبار طعمه فى ثروة «الأندلس» وخيراتها.

ويفد «ابن حيون» على «المعتمد» ليؤكد له مطامع «ابن تاشفين» وسوء نيته، وأنه يبيت الغدر لملوك الطوائف ويتربص بهم، وينصح «المعتمد» باعتقاله، وجعله رهينة تحت يده حتى يجلو آخر جندى من جنوده عن «الأندلس» ويتحمس «المعتمد» و«بثينة» لهذه النصيحة ولكن «العبادية» أم الملك تراها نقيصة أولها لؤم وآخرها غدر . . ولكن سرعان ما تأتى الأخبار باستيلاء جيش «ابن تاشفين» على البلاد فيهرع «المعتمد» بسيفه للدفاع عن عرشه.

وهنا تبلغ الأزمة ذروتها فى هذا الفصل، بعد أن تحولت المؤامرات من مرحلة التخطيط إلى مرحلة التنفيذ الفعلى، ونفهم أن مقاومة «المعتمد» لم تغن عنه من الهزيمة شيئا، ويصبح أسير سلطان المغرب، ونزيل سجنه فى «أغمات» هو وأسرته وحاشيته.

ويأتى «الفصل الخامس» ليبرز لنا هذه النتائج، فنعرف أن الأميرة «بثينة» تقع أسيرة فى يد جندى مغربى، فيشتريها منه التاجر «أبو الحسن» والد «حسون» وينقلها إلى بيته، فيلتقى الحبيبان بعد طول فراق، ويقترح «أبو الحسن» وصديقه «ابن حيون» أن يعقد قرانهما حالا، ولكن «بثينة» تصر على أن يتم هذا الزواج بحضور والديها ويسافر الجميع إلى الملك فى منفاه، حيث يتم اللقاء بين الوالدين وابنتهما بعد أن كانا قد يئسا من

لقائها . . ويتم الزواج، ونعرف من «ابن حيون» أن سلطان المغرب سينقل الملك الأسير وأسرته إلى قصر مخصص لهم، وكما يعرف التاجر أن «ابن حيون»، هو الذى أقال عثرته .

وهكذا ينتهى كلا الفعلين نهاية مختلفة ، فالفعل الرئيسى نهايته كانت مفجعة حزينة ، حيث يأسر الملك ويظل فى أسره حتى الموت ، أما نهاية الفعل الثانوى فكانت سعيدة بزواج الحبيبين .

٤ - والصراع فى المسرحية يتفاوت قوة وضعفا، ويتنوع مابين صراع كلامى وصراع محسوس، وصراع نفسى [١] . «وجاء أقوى نوع من هذا الصراع فى المنظر الثانى من الفصل الأول، وهو الذى حدث فى مجلس الشراب الذى عرض فيه «الملك» جثة سفير «الفونس» على النبلاء الأسبان، وما كان من شعورهم وشعور الحاضرين بالفزع والرعب .

ومع هذا فإن الصراع المحسوس كنا نسمع عنه ولانراه، مثال ذلك : العثور على كنز «طليطلة» وأخبار المعارك والحروب، ومقتل بعض أولاد «المعتمد» فى «قرطبة» . . الخ . . فنحن لم نشاهد شيئا من ذلك فى المسرحية ، ولكننا سمعناه من أفواه الأبطال .

أما الصراع النفسى فقد لمسناه فى حديث « بثينة» عن حبيبها، وتخييرها بين الزواج منه أو صرف النظر عن فكرة الزواج بسبب متاعب الحكم ومشاكله التى تواجه أباها . . على أن أقوى صور هذا الصراع كان فيما عاناه «المعتمد» فى سجنه، وهو يرى بناته الصغيرات يعانين شظف الحياة وقسوتها، ويرتدين الأسمال البالية فى يوم العيد، ويغزلن ليحصلن على قوت يومهن . . وهذا الصراع النفسى المرير نجده أيضا عند «الرميكية» وهى تكتم هذه الآلام فى نفسها حتى تخفف عن زوجها آلام الأسر والهزيمة . . وهناك ألوان أخرى من الصراع النفسى منبثة فى النص يستطيع القارئ التعرف عليها . .

وقد جعل «الكاتب» الفصل الأول كتمهيد للمأساة وتقديم أشخاصه، أما الفصلان الثانى والثالث فقد كادا أن يفسدا الحركة والصراع فى المسرحية، وجاء الفصل الرابع أقوى فصول المسرحية جميعا .

---

(١) المرجع السابق ١١٠ .

٥ – وأبرز شخصيات المسرحية «المعتمدين عباد» الذى جعله المؤلف عماد الفعل الرئيسى، و«بثينة» عماد الفعل الثانوى، ثم تتعاون بقية الأشخاص فى نسج أحداث المسرحية من حول هاتين الشخصيتين.

وصوَّر «المعتمد» فارسا شجاعا، وسياسيا قديرا، وشاعرا جياش العاطفة، يحترم المرأة . . وبدا ذلك واضحا فى علاقته مع ابنته وزوجته، حتى قيل إنه سمى نفسه «المعتمد» تيمنا باسم زوجته، وهو «اعتماد» ولم يحاول أن يتخذ عليها ضرة، وإلى جانب ذلك صوره أبا حنونا، ورب أسرة رحيم . . مازال صامدا فى سجنه بأغمات وزوجته إلى جواره تسليه وتواسيه فلما كانت وفاتها انهار ومرض . . ثم توفى . .

ويتغنى بشجاعته وبطولته وهو خارج لدفاع المرابطين عن «أشبيلية» وهو منطلق والسيف فى يده ولا درع عليه، يقول :

أن يسلب القوم العدا ... ملكى وتسلمنى الجموع
فالقلب بين ضلوعه ... لم تسلم القلب الضلوع
قد رمت يوم نزالهم ... ألا تحصِّننى الدروع
وبرزت ليس سوى القميـ ... ـص على الحشا شئ دفوع
ماسرت قط إلى القتال ... وكان من أملى الرجوع
شيم الألى أنا منهم ... والأصل تتبعه الفروع [(1)].

كما صوره رجلا كريما شهما، ينقذ التاجر من نكبته، بعد أن علم من أمانته وصدقه، ويستضيف «ابن تاشفين» ويعمل على إكرامه مع أنه يعلم مايضمره له من كيد وغدر. والنص التالى يبرز لنا جانبا من أخلاقه فى موقفه من ضيوفه الأسبان، بعد أن ألحق بسفير ملكهم عقوبة الموت، لتهجمه عليه بفاحش القول :

«الملك : إذن فاعلم أيها الضيف النبيل أن أحد جيراننا الملوك أوفد إلىَّ رسولا فى مهمة معلومة، فنسى الرسول مكانى حتى سبنى بمسمع من رجالى وأوعد وتهدد. فما الذى يقضى به عرفكم على رجل هذا فعله؟ .

(١) أميرة الأندلس ص ٨٦.

النبيل الأسبانى : مثل هذا جزاؤه القتل يامولاى .

الملك : (إلى النبلاء) أسمعتم يامعشر النبلاء ؟

النبلاء : سمعنا أيها الملك ، وقد أفتى كبيرنا ، وهو العدل والصواب .

الملك : إذن فانظروا .

الملك : (ثم لأحد الجند) أيها الجندى ارفع هذا الستر .

(يرفع الستر عن جثة ابن شاليب هامدة معلقة على عود) .

الجماعة (صائحين) : ابن شاليب ؟

الملك : هذا صاحبكم ابن شاليب قد رمانى أنا ووزيرى هذا ابن وهب بتزوير العيار والغش فى الميزان ، وقال لرجالى وأعوانى : بلغوا سيدكم أننى آت فى العام القابل فآخذ عينيه من رأسه .

أحد الجماعة (مستنكرا) : وما ذنبنا نحن أيها الملك حتى عاقبتنا بهذا المنظر ؟

الملك : لقد ترددت بين أن أقتله بأعينكم وبين أن أعرضه عليكم وهو كما ترون جثة بلا روح ، ولكننى وجدت فى الرأى الثانى تخفيفا على ضيوفى فعملت به .

(ثم ينهض الملك علامة الإذن فى الانصراف ويختلط بهم وهو يشيعهم) .

الملك : انقلوا أيها النبلاء إلى الملك «الفونس» ما سمعتم ، وصفوا له ما رأيتم ، وتحدثوا به فى طول بلادكم وعرضها ليعلم الناس أن الأسد العربى لايشتم فى عرينه ، وأنه لو غلب على غابته حتى لم يبق له منها إلا قاب شبر من الأرض لما استطاعت قوى الإنس والجن أن تنفذ إلى كرامته من قاب هذا الشبر(١) » .

وقد صور «بثينة» فتاة مثقفة ، ذكية ، جرئية ، قوية الحجة جياشة العاطفة ، قوية الثقة بنفسها ، تحب المغامرة ، وتهوى ركوب المخاطر فتتنكر فى زى الفتيان لتختلط بالناس ،

---

(١) أميرة الأندلس ص ٣٤ ، ٣٥ .

وتناقشهم وتحاورهم، وهى مسدلة النقاب على وجهها حفاظا على التقاليد العربية، والمبادئ الإسلامية.

كانت تحب حياتها، وتطمئن إلى أيامها، فلما تفاقمت الفتن من حول عرش أبيها، واستشهد أخوها «المظفر» فى «قرطبة» شعرت بالقلق والحيرة والاضطراب، فتتردد فى الإقدام على الزواج بمن تحب . .

يصفها «المعتمد» لمقلاص فيقول :

« . . وهذه الفتاة جمعت الحجا والشجاعة. إنها تعلم أننى رجل رقيق القلب مجيب العاطفة، وتعلم كذلك أن شيئا من النفور قد دخلنى نحو أمها منذ حين، فانظر كيف تحيلت حتى ذكرتنى العهد القديم ؟. فوالله ما أنا الساعة بأقل حبا للرميكية ولاعطفا عليها منى منذ عشرين سنة[1]».

ويصف الكاتب جمالها على لسان «حسون» حين كانت تحادثه وهى متنكرة وعلى رأسها قلنسوتها، فلما أخبرها باستشهاد «الظافر» لم تستطع تحمل الصدمة فيغمى عليها، وتقع القلنسوة، فيفاجأ «حسون» بأن محدثه امرأة وليست رجلا، ويقع نظره على شعرها الذى ظهر من تحت القلنسوة، ويقول متعجبا ذاهلا :

«هذه ضفائر فتاة قد هوت عنها القلنسوة فانسدلت كجنح الليل على جبين كغرة الصباح. أيها الملك الكريم، لقد عبثت بى إذ كنت تتنكر وتترجل فاعبث اليوم بقلبى مابدا لك، فقد دب لك الهوى فيه، إن شئت فتنكر، وإن شئت فاظهر، فلأكتمن حديثك، ولأقدسن سر هواك أن يذاع [2]».

ولم تشعر بالراحة لنجاتها من ذل الأسر، لشعورها بتعاسة والديها، وضياع عرش والدها، وجهلها مصير أسرتها، فلما التقت بحسون حبيبها، قالت له :

«انظر ياحسون كيف جعل الله هذا اللقاء الذى لم يكن فى الحسبان عوضا لما فاتنا من نعيم الحياة ومتاعها، حتى كدت أنس ذلك الملك المنزوع، والسلطان الذاهب، وأسلو القصور وضجتها والدولة وأعراسها [3]».

---

(١) السابق ص ٩٠ .
(٢) المرجع السابق ص ٤١ .
(٣) السابق ص ٦٩ .

وترفض الزواج بحبيبها إلا بإشراف والديها وحضورهما على الرغم مما هما فيه من بؤس وشقاء، رحمة بهما، وشفقة عليهما . .

وهكذا صَوَّر «شوقى» هذه الفتاة تصويرا مثاليا، وأضفى عليها من صفات الكمال الإنسانى ما أبرزته مواقفها المختلفة فى المسرحية من سداد الرأى، ولباقة الحديث، وحسن الخلق، وواقعيتها فى مواجهة المشاكل وخاصة مأساة أبيها، وهى فى الوقت نفسه تعبر عن الميول الفطرية فى المرأة، وتتحكم فى سلوكها وعواطفها بإرادة قوية، وعزيمة نافذة. ولاتتخلى عن مبادئها المثالية حتى فى أحرج المواقف وأصعبها . .

أما «حسون» حبيب «الأميرة بثينة» فهو فمثال للفتى العربى الكامل فى خلقه وخلقه، ونموذج فريد فى بنائه الجسمانى، وفى تفكيره وعلو نفسه وعظيم خلقه، وقد قدمه الكاتب لنا فوصفه على لسان «بثينة» فى حوارها مع جدتها:

«هو ياجدة شاب فى أواخر العقد الثالث من عمره، رشيق القامة فى طول، أسمر اللون فاحم الشعر جعده، ساحر النظرة، إذا تبسم جذب وإذا تكلم خلب.

العبادية (مبتسمة) : هو إذن فتى جميل مابثينة ؟

بثينة : جدا، وخفيف الظل فوق ذلك [(١)]» .

وتصور لنا أخلاقه وصفاته المعنوية فى حديث مع جدتها العبادية، فتقول:

« . . . حسون فتى جم العلم غزير الأدب عظيم الحظ من الفنون جميعا إلى ماوهب له الله من الشجاعة التى لايضارعه فيها اليوم إلا أبى «الملك» وإلا شاب كان زين الشباب طاح بالأمس شهيد الكرامة والواجب»[(٢)] .

وهو أيضا فتى راجح العقل، محب للثقافة والمعرفة، كثير التردد على المكتبات، ولايفوته سوق للكتب إلا ذهب إليه متفقدا، ويشترى منه أثمن مايحويه من كتب فى شتى المعارف:

« . . . قد كنت تنتقل فى السوق فتخرج من مكتبة وتدخل غيرها وتدع كتابا وتأخذ كتابا، والكتب حلية الشباب النابه، وجمال الفتوة النابغة [(٣)]» .

---

(١) السابق ص ٧٤ .

(٢) السابق ص ٧٣، وتقصد « أخاها المظفر » صاحب قرطبة .

(٣) السابق ص ٩١ .

وهو فارس شجاع، ووطني غيور، اشترك في معركة الدفاع عن «قرطبة» ببسالة وجرح فيها، وقبلها كان قد أبلى أحسن البلاء في موقعه «الزلاقة» وجرح فيها جرحا بالغا، وهو الابن الوحيد للتاجر «أبي الحسن».

وصور الأديب: «ابن حيون» في صورة مثالية للمروءة والوفاء، والإيثار فقد أنقذ صديقه التاجر «أبا الحسن» وهو متنكر حتى يترفق به ولايجرح شعوره، ويقسم الكنز الذي عثر عليه أثلاثا ثلثه للملك وأسرته، وثلثه للعروسين (بثينة، وحسون) وقسمه الأخير مشاركة بينه وبين «أبي الحسن» التاجر لمساعدتهما في مشروع تجاري يدر عليهما رزقا مستديما.

ومع هذا، فقد صوره المؤلف حين عثوره على الكنز في صورة تتنافى مع هذه الأخلاقيات المثالية، فجعله يهرب بالكنز من الحانة حين تركه اللصوص وشأنه، مع أنه يعلم مصدر هذا الكنز، كما جعل الهلع يتملّكه عندما وجد الكنز، وقد صوره وهو يحدث نفسه عقب حصوله على الكنز فقال:

«... لآلئ يواقيت. أبا القاسم قم فانظر، إن الذي حشا رأسك بالعلم والفقه قد حشا ردني باللآلئ واليواقيت.

(ثم لنفسه): يا «ابن حيون» أين يذهب بك؟ هذا كنز ملك عظيم من أقيال الروم جد به الحرص وخاف امتداد الفتنة إلى كنزه، فاختار له هذا السرج البالي وفي نفسه أن يصونه أو يموت دونه، فأخلف الدهر ظنونه..

يجمع اللآلئ «بين الدهشة والاضطراب» ويقول:

رباه هذا عجل الذهب، هذا هو معبود الناس بعدك، هذا هو المال [1]».

وهذا السلوك الذي صوره الكاتب أقرب إلى سلوك اللصوص منه إلى سلوك الأدباء.

وقدم لنا «شوقي» شخصية «مقلاص» على لسان «مقلاص» نفسه حين تحدث عن نفسه فقال:

---

(١) ص ٥٥.

« المهرج الساقط ، والمضحك الوضيع [(١)]» . وهى شخصية ساخرة ذات آراء لاذعة ، وكلمات مرة يلقيها على موقف معين ، أو شخصية يتحدث إليها ، ويعرف كيف يخرج من المآزق ، ويتمتع بقدر وافر من الذكاء وبعد النظر . ولا يخلو مجلس أو نزهة للملك من وجوده ، فهو نديمه وصديق ابنته «الأميرة» ، وأحيانا تكون بعض أقواله حكمة ، أو مثلا أو رأيا سديدا موفقا ، يقول للملك وهو نشوان فى زورقه :

«الأمر بيِّن : التيار مجنون ، والسكر مجنون ، وأنت سلطان وكل سلطان مجنون ، وهذا الزورق خشبة لاعقل لها ، فهو أيضا مجنون . وإنى أربأ بحياتى أيها الملك أن أجمع عليها مجانين أربعة [(٢)]» .

فإذا سنحت له فرصة ليغمز الملك بأسلوب لين هادف فإنه ينتهزها ولا يدعها تفلت منه ، يقول :

«وإنى لأرجو أن تكون دفة هذا المركب الصغير أحسن مصيرا فى يديك من دفة المملكة[(٣)] .

وجعل الكاتب دور «مقلاص» فى مأساته توفير جانب من الفكاهة والتسلية ترويحا عن نفوس المشاهدين ، ويدل هذا على حبه للفكاهة التى شاهدناها فى كثير من مواضع المأساة على لسان «مقلاص» .

أما بقية أشخاصه فتقدم لنا ألوانا من الأخلاق والخصال وتساعد على تجلية جوانب من شخصيتى المسرحية الرئيسيتين ، فشخصية «يوسف بن تاشفين» تبرز لنا شيئا من صفات البربر ، فهو لا يفهم كلام العرب ، وجهه كوجه الأسد لا يعرف التبسم ولا البشاشة تظهر عليه أمارات الخداع والمكر والغدر والشح والعنف ، جاء لنصرة المسلمين فى الأندلس فإذا به يطمع فى بلادهم فيحتلها ويأسر ملوكها ويذلهم .

يقدمه الكاتب لنا على لسان «مقلاص» وهو يصفه للمعتمد ، وقد دار بينهما الحوار الآتى :

« الملك : كيف قضيت ليلتك عند ضيفنا أمير المسلمين يوسف بن تاشفين ؟ .

---

(١) ص ١٠ (٢) ، (٣) ص ٣٨

مقلاص : كانت ليلتي يامولاى - ونحن كما تعلم فى آذار وفى إبان القمر- طويلة مظلمة باردة لم أضحك فيها السلطان مرة، ولكن بكيت مرارا، ولم أجلب له السرور ولكن جلبت الغم لنفسى.

الملك (متعجبا): ما هذا الخبر يامقلاص ؟

مقلاص : وجدت يامولاى بحضرة أمير للمسلمين لايفهم من كلام العرب وعند رأسه ترجمان من كتّابه يفسر له كل مانقوله معشر العرب فى مجلسه، ويشرح لكل منا ما يشرفه به السلطان من الخطاب.

الملك : ماذا ؟

مقلاص : رأيت هناك يامولاى ملوك الأندلس وقوفا بباب السلطان متنافسين فى إذنه.

الملك : (ملتفتا إلى زائره قائلا): أسمعت يا «ابن حيون» . . ؟ أعرفت . . ؟ ثم ماذا يا «مقلاص» ؟

مقلاص : ورأيت ثَمَّ فقهاء الأندلس بعمائمهم المكبرة وجببهم الموسعة يتمسحون بالأعتاب.

الملك : أسمعت يا «ابن حيون» . . ؟ أعرفت ؟

الملك : ثم ماذا يا «مقلاص»؟ قل لنا كيف وجدت السلطان

مقلاص : بَـوٌّ عليه طليان، وبومةٌ فى يدها صولجان [1]».

كما صور «القاضى ابن أدهم» ممثلا لفقهاء الأندلس الذين يرون ضرورة التخلص من «ملوك الطوائف» الذين نسوا صالح أمتهم، وما يحدق بها من أخطار تهدد بزوالها، وينغمسون فى صنوف اللهو، ويتكالبون على فنون الملذات، ويختلفون فى الرأى، ويتصارعون على الأطماع، وكانوا يرون أن التمكين لسلطان المغرب «ابن تاشفين» من هذا البلد دعم لقوته، وضمان لوحدته وإنقاذه من مخاطر الملوك المسيحيين، وخاصة الملك «الفونس» . .

---

(١) ص ٨٠

ونفهم وجهة نظر قضاة الأندلس من ذلك الحوار بين كل من الملك «ابن عباد» والأميرة «بثينة» والقاضي «ابن أدهم»:

« الملك (لبثينة) : وكيف وجدت «قرطبة»؟

الأميرة : وجدت طرقاتها تموج بالفقهاء يعرفهم الناظر بزيهم فذكرت عندئذ شهرة هذا البلد بالفتنة والتشغيب وجرأة أهله على أمرائهم وحكامهم، وأشفقت منهم على أخي «الظافر» وإن كنت واثقة بحزمه وعزمه.

القاضي : ومن أنباك أيتها الأميرة أن الفتنة والشغب يجيئان من ناحية الفقهاء ؟

الأميرة : لم يبق سرا ياسيدى القاضى أن الفقهاء يعلقون سعادة الأندلس وخلاصه بإلقائه فى أحضان جيرانه سلاطين المغرب . .

القاضى : وأنت يا بنت ملوك المسلمين، أما تجدين ما يطلبه الفقهاء فى «قرطبة» أجدى على «الأندلس» من بقائه على الحال التى هو فيها مشرفا على التلف والضياع؟

الأميرة : لاسيدى القاضى، ليس من الحق أن يغتصب جماعة من المسلمين أوطان جماعة غيرهم من المسلمين، فإن الوطن كالبيت فى قداسته وكالضيعة فى حرمتها [1]» .

وإلى جانب هذه الأشخاص الرئيسية والثانوية ثمة أشخاص ثانوية أخرى كالبطل، والمغنى، وساقى الملك، والحاجب، والجند، والخدم، وقد ساهمت هذه الشخصيات فى تطور الحركة المسرحية فى القصة.

٦ - وجاء الحوار فى هذه المسرحية متسما بمقومات النثر الفنى وخصائصه فى غير سجع وتكلف ولكن فى سلاسة واسترسال. ولم يخل الحوار من بعض الأبيات الشعرية التى كانت تتخلله فى فترات من المسرحية وهى أبيات مقتبسة - [2] فى معظمها - من ديوان البطل «المعتمد بن عباد» مثل قوله :

---

(١) ص ١٨

(٢) الدكتور إبراهيم درديرى: تراثنا العربى فى الأدب المسرحي الحديث ١١٥ .

إن يسلـــب القـــوم العـــدا ملكـى وتـسـلمنى الجمـــوع[1] .

وقوله :

فيما مضى كنت بالأعياد مسرورا فساءك العيد فى أغمات مأسورا [2] .

ويعدُّ الحوار فى هذه المسرحية ميزة حقيقية ، فقد حرص الكاتب على أن تكون لغة حواره سلسلة بعيدة عن التكلف والالتواء ، فجاءت مفرداته - غالبا - مألوفة ، وقل أن نجد فيها لفظاً مهجورا ، أو تركيبا غامضا ، وتحرر من أسر السجع فجاءت خالية من علاماته وأماراته فإذا جاءت سجعة فى خلال السرد فإنها تجئ تلقائية لا تشكل نشازا ولا صعوبة .

ونلمس محاولات «شوقى» فى تنويع عبارات حواره وفى النبرة والجرس واضحة جلية ، ليصف بها أحوال النفس الإنسانية فى قوتها وضعفها ، وحماسها ، وزهوها ، وبأسها واستسلامها ، وجدها وهزلها . وقد استعان على ذلك بطرق مختلفة ، منها التنكر ، كما كانت تفعل «بثينة» و«ابن حيون» ، ومنها الخبر بدلا من الحوار أو الحركة المحسوسة كالمعارك التى خاضها «المعتمد» وابنه «الظافر» والكوارث التى حلت به وبأسرته .

ولكن يؤخذ عليه ميله إلى الخطابة والوعظ المباشر ، وطول الحديث الفردى ، واستغلال الحوار - أحيانا - ليعبر عن نفسه وآرائه بتصنع . والحوار الآتى دليل على ما ذكرنا من هذه المآخذ ، وقد دار بين الأميرة والقاضى «ابن أدهم» .

«القاضى» : لقد خطبك إلى أبيك رجل من عظماء الإسلام فى هذا الوقت هو الأمير «سيدى ابن أبى بكر» وزير الدولة المغربية .

الأمـــيرة : أفارغ هو أم مشغول ياسيدى القاضى ؟

القاضـــى : (فى حيرة) : بل له من الأزواج ثلاث وستكونين الرابعة . وستكونين المدللة الممهدة من بين أزواجه .

الأميـــرة : (فى غضب) : إنك ياسيدى القاضى تدعونى إلى خطة لا أنا مضطرة فأحمل النفس الكارهة على قبولها ، ولا الأمير «ابن أبى بكر» معطل البيت من الربة الصالحة فيتشبث بها ، ويصر عليها . بل تلك خطة لم أجد أبوىَّ عليها ، ولم آلف رؤية مثلها فى حياة أسرتى : فهذا أبى -

---

(١) أميرة الأندلس ص ٨٦ . (٢) ص ١٠٢ .

جعلني الله فداءه - لم يتخذ على أمى ضرة ولم يكسر قلبها بالشريكة فى قلبه فجاءت بنا أولاد أعيان، نجتمع فى جناح الأبوة ولانفترق فى عاطفة الأمومة. ولو شاء أبي لكان له كنظرائه الملوك والأمراء نساء كثير، ولكان له منهن بنو العلات تحسبهم إخوة وهم أنصاف إخوة من كل دجاجة بيضة، ومن كل شاة حمل.

«القاضى» : (متلطفا) شهد الله، لقد أحسنت يا ابنتى، ولكن مصلحة الملك أنسيتها، ونصرة الوالد أغفلت عنها؟ وسلامة «الأندلس» أأهملت شأنها؟

الأميـــرة : لا ياسيدى القاضى، كل ذلك فى المحل الأول من نفسى واهتمامى ولكننا مختلفان في النظر، فأنت ترى أن «الأندلس» لاينهض من كبوته إلا إذا مد السلطان يده إليه وأنا أتخيلها يد الذئب يمدها إلى الحمل، وأنت ياسيدى القاضى قد أخذك اليأس من أمر «الأندلس» وأنا كلى رجاء، ولا أستبعد أن تتهيأ لأبى - وهو كهف «الأندلس» وملاذه - الفرصة لجمع الكلمة وضرب الإفرنج ضربةتريح العرب منهم السنين الطوال. وأنت تعلم أن تاريخ «الأندلس» مفعم بالمفاجآت السعيدة من هذا الطراز.

القاضـــى : يريد الله بكم اليسر ولايريد بكم العسر، ولقد رددت عنك [1] «أيتها الأميرة وعن أبيك الملك وأحسب أنى أحسنت الرد».

- ٣ -

١ - أخذ «شوقى» أهم شخصيات هذه المسرحية من المصادر التاريخية كالمعتمد ابن عباد، وابنته «بثينة» وزوجته «اعتماد الرميكية»، ووالدته «العبادية»، ثم ابتكر بعض شخصياته الثانوية كالتاجر «أبي الحسن»، وابنه «حسون»، والأديب «ابن حيون» و«مقلاص» المهرج . . وغيرهم. وأجاد رسم هذه الشخصيات بدقة.

أما «الرميكية» زوجة «المعتمد» فقد قدمها لنا دون أن نراها فى أحداث المسرحية، والمعروف أنها كانت من العوامل التى تسببت فى سخط الرعية على «المعتمد»، وساعدت على زوال ملكه[2]، لأن حياة الحرمان التى عاشتها قبل زواجها منه دفعتها إلى الإسراف فى الترف والبذخ، وكان الملك لايرفض لها طلبا، ويستجيب لكل رغباتها.

---

(١) ص ١٩ - ٢٠.

(٢) تراثنا العربى فى الأدب المسرحى الحديث ص ١٠٧

وجاءت المسرحية خالية من الإشارة إلى هذا الدور، وحرصت على أن تبرزها لنا فى صورة مثالية، وفى ذلك مجافاة للحقائق التاريخية . . وكان بإمكان الكاتب أن يسلط الأضواء على دور «الرميكية» فى المسرحية ويجعل منها شخصية محورية لما لها من دور خطير فى السياسة والملك، بل وفى مصير الملك وأسرته وملكه جميعا، ولكنه أعرض عن ذلك واحتفل بدور العبادية والدة الملك على ضآلته، وعدم أثره فى أحداث المسرحية.

وفات «شوقيا» أن يقدم لنا الأسباب التى أدت إلى هذا المصير البائس الذى كان ينتظر الشاعر وأسرته وكان عليه أن يحلل هذه الأسباب تحليلا يلقى الضوء على ماوقع فيه «الملك» من أخطاء قاتلة، دفع ثمنها ملكه وسعادته ومستقبل أسرته، ولكنه بدلا من ذلك لخص لنا الأسباب التى أدت إلى انهيار حكم الطوائف، وزوال سلطان العرب عن الأندلس.

ولم يستطع الاستفادة من التاريخ ليقدم لنا مغزى فلسفيا، أو فكرة عامة تلقى بظلالها على الحاضر، أو تكشف عن طبيعة المجتمعات الإنسانية.

على أن أهم عيب فى هذه المنسرحية هو الإسراف فى تقديم الأحداث والتفاصيل دون مناسبة، فمثلا يمكن حذف المنظرين الثانى والثالث من الفصل الأول دون أن يكون لهذا الحذف أثر فى بناء المسرحية . . ففى المنظر الثانى نرى «المعتمد بن عباد» فى مجلس شراب، بعد أن شاهدناه فى المنظر الأول وهو يصلى، ونراه أيضا يعاقب سفير ملك الفرنجة الذى جاءه لأخذ الجزية لتطاوله عليه، وهو هنا يريد أن يبرز لنا مدى ماوصل إليه حال المسلمين فى هذه الفترة من هوان وأيضا يبرز لنا اعتداد «الملك المعتمد» بنفسه وشخصيته . . وهذان المعنيان واردان فى المسرحية بعد ذلك فوجودهما هنا ليس له معنى سوى التكرار وتفكك النص . .

وفى «المنظر الثالث» نشاهد «الملك» فى زورقه الذى يجول به فى الوادى الكبير، ثم نرى «الأميرة بثينة» مندفعة نحوه بزورقها وهى متنكرة حتى تصطدمه، ثم تحادثه فى شأن أمها . . وتنصرف . . وهذه الحادثة فى حد ذاتها لاتشكل أبعادا لها قيمتها فى شخصيات المسرحية، لهذا قلنا إن هذين المنظرين لم يكن لذكرهما كبير فائدة، بل أسهما فى ضعف وتفكك المسرحية.

والفصل الثانى كله يمكن حذفه أيضًا دون أن يكون لذلك أدنى أثر فى بناء المسرحية، وهو الذى يتصل بالقطائف المخدّرة واستيلاء اللصوص على أموال نزلاء الخان، فهو لايخدم البناء الفنى للمسرحية، بل هو عبء عليه . . ويعرض لنا هذا الفصل إلى جانب ما ذكرنا بعض الجوانب البعيدة عن الخط الرئيسى للمسرحية، منها :

- علاقة الأديب «ابن حيون» بالرميكية التى أصبحت الآن زوجة للمعتمد منذ عشرين سنة، وكيف توجت هذه العلاقة بخطبتهما، وفجأة يظهر «المعتمد» فى حياتهما ويتزوج بخطيبته، رغم أصلها المتواضع ومهنتها المبتذلة فقد كانت غسالة . . وما يكنه «ابن حيون» للملك من بغض طوال عشرين عاما إلى أن يقنعه صديقه «أبو القاسم» بخطئه فى هذا الشعور، فيعود الى نفسه ويقلع عن عدائه للملك .
- شخصية «حريز» البطل الأندلسى، وكيف استطاع أن يقنع خصومه باحترامه، ثم يغدر بهم .
- شخصية «الباز بن الأشهب» وهو لص أندلسى مشهور، وكيف احتال على «حريز» حتى سرقه .

وكل هذه أمور بعيدة عن الخط الأساسى للمسرحية بعدا تاما، ولا تسبب إلا تفكك البناء وتشويهه لكثرة إقحام مثل هذه الأشياء الغريبة عنه .

ويندرج هذا الحكم على بعض الصفحات الأولى من «الفصل الثالث» فقد جاءت كثيرة الأحداث والتفاصيل بدون داع، اذ حاول «ابن حيون» أن يقيل عثرة صديقه «أبى الحسن» فتحايل لذلك تحايلا لادخل له فى بناء المسرحية، ولا أهمية له فيها، ومن الممكن الاستغناء عنه دون أن يخل بالبناء الفنى .

وتأتى سذاجة الأحداث فى «أميرة الأندلس» لتشكل عيبا هاما يضاف إلى عيوبها السابقة، فمثلا :

- نجد العواطف تتحول من الكره الى الموالاة ببساطة وفى غمضة عين، كما حدث لابن حيون فى «الفصل الثانى» عندما تحدث الى صديقه «أبى القاسم» عن علاقته القديمة بالرميكية، وما كان من استيلاء الملك عليها، ثم كراهيته له لهذا السبب

منذ عشرين عاما، ولكن «أبا القاسم» يحاول إقناعه بخطئ موقفه من الملك، فيقول له:

«هب الأمر كان معكوسا يا «ابن حيون»، وهب الفلك الذى وقف يومئذ بكما كان يحمل ملكة شابة فاتنة الجمال، بيمينها الجاه وفى شمالها المال، فنظرتك فأحبتك ودعتك لتبنى بها وتشاطرها عزة الملك وثراء المال أتراك كنت تعرض عن الملكة وفاء بعهد غسالتك؟. لا والله يا «ابن حيون» ماكنت فاعلا ذلك. وهذا مافعلته «الرميكية». رأت ملكا كبيرا وشبابا نضيرا، وفضلا وأدبا غزيرا فحلت نفسها من ذلك الوداد وفضلت أصيد على صياد. عرفت يا «ابن حيون» أن ذنب «الرميكية» ليس بالعظيم كما توهمت؟

بقى «المعتمد» وأنا لا أجده اقترف إليك ذنبا، أو أراد لك ضرا، بل أنا أقسم لو علم «ابن عباد» يومئذ بما كان بينكما من الحب وما صرتما اليه من الخطبة ووشك الزواج لأخذكما فى كنفه وتكفلت لكما نعمته بالزواج ونفقته، وبالبيت وجهازه، وبالضيعة التى تغل عليكما وتبقى بعدكما عن الأولاد[1]».

وما يكاد «أبو القاسم» ينتهى من كلامه حتى يتحول «ابن حيون» من موقف الكاره الساخط الذى ظل عليه عشرين عاما كاملة إلى موقف الموالى المتسامح الناصر.. فهل يمكن للعواطف الإنسانية أن تتغير بمثل هذه السرعة إلى نقيضها؟ وهل يمكن لرجل عنيد مبالغ فى كراهيته، ظل مقيما عليها هذه المدة أن يتحول إلى الحب بمثل هذه البساطة؟ وهل كل هذه التساؤلات التى أثارها صديقه «أبو القاسم» أمامه لم يفكر فيها من تلقاء نفسه خلال مدة هذه الكراهية الطويلة؟

إنه يجيب «أبا القاسم» مستريح الخاطر، مطئن القلب وكأنه لم يحمل بين ضلوعه حقدا أو كراهية للملك وزوجته هذه المدة الطويلة:

«الآن استرحت يا «أبا القاسم»، وانطرح عن صدرى أتون من الحقد حملته عشرين عاما حتى حنى الظهر وأكل الصدر، وأدنى من القبر.

فيجيبه «أبو القاسم»:

---

(١) أحمد شوقى: أميرة الأندلس ص ٤٥.

- مسكين أيضا أنت يا «ابن حيون»، إن حقد عشرين عاما لو جمع وقذف به فى جهنم لكان لها منه وقود لا ينفد[1]».

ومنها أيضا تصويره سقوط «قرطبة»، وقتل «الظافر» دون أن تدرى العاصمة بذلك، وتعرف «بثينة» هذا الخبر المفجع مصادفة من «حسون» بعد حدوثه بأسابيع[2]».

وعلى الرغم مما أخذ على هذه المسرحية من عيوب فإنها أفضل بكثير من بعض الآثار الفنية التى شهدتها الحياة الفنية فى هذه الفترة.

وعبقرية «شوقى» الفنية تتمثل فى الشعر ونظمه، ولو أتيح لشوقى صياغة «أميرة الأندلس» شعرا لظهرت على مستوى أفضل من هذا بكثير . . .

يقول الدكتور محمود حامد شوكت :

« . . وقد حلت بلاغة النثر محل روعة الشعر الغنائى، وقد استعمل «شوقى» السجع آنا ليخفف وقع النثر على الجمهور، ولكن المناظر التى تقوم على الإلقاء الخطابى على العموم قد أضعفت شأن المسرحية، وقد غاب عنها التعبير الشعرى السامى.

ولم يستمر «شوقى» بعد هذه التجربة فى كتابة المسرحية المنثورة، ولعله أدرك أن التعبير العاطفى يستلزم الشعر الغنائى الموسيقى أكثر مما يستلزم النثر، الذى يقوم على الفكر العقلى فى معظم الأحوال. ولعله أدرك أن النثر أنسب للقصة[3]».



(١) أحمد شوقى : أميرة الأندلس ص ٤٦ .
(٢) المرجع السابق ص ٦٩ .
(٣) الفن المسرحى ص ١٢٥ .

الفصل الرابع

عزيز أباظة
والقصة التاريخية الاسلامية

-١-

ظهر بعد «أحمد شوقى» طائفة من الشعراء ترسموا خطاه فى المسرحية الشعرية، وكان أبرزهم الشاعر «عزيز أباظة» فقد اتجه إلى التاريخ العربى الاسلامى، يستمد منه موضوعات مسرحياته الشعرية، ووضع بعض هذه المسرحيات منها، «قيس ولبنى» التى مثلت على المسرح عام ١٩٤٣، و«العباسة» ومثلت عام ١٩٤٥، و«عبد الرحمن الناصر» ومثلت عام ١٩٤٧.

وبين «شوقى» و«عزيز أباظة» كثير من أوجه الشبه فكلاهما قد عاش عيشة المترفين فى بيئة ثرية. وكل منهما عكف أول أمره على الشعر الغنائى، غير أن «شوقيا» كان أوسع أفقا، وأبرع قصيدا، وأطول باعا، وأغزر معنى، وأحكم صياغة، وأكثر تجديدا. وإن كان «عزيز أباظة» أغزر منه عبرة، وأغنى عاطفة فى ديوانه «أنات حائر» الذى بكى فيه زوجته بعد وفاتها أحر البكاء، وهو يدل - بحق - على وفائه لها بعد رحيلها إلى العالم الآخر.

على أن «عزيز أباظة» قد أفاد من تجربة «شوقى» المسرحية، إذ حاول تجنب ما وقع فيه من أخطاء، وزيادة على ذلك فقد كانت اتصالاته برجال المسرح قوية وثيقة فساعدته على الوقوف على أصوله وقواعده [١].

(١) الدكتور عمر الدسوقى : المسرحية ص ٦٦ الطبعة الخامسة - دار الفكر العربى القاهرة.

وقد كتب «عزيز أباظة» ثمانى مسرحيات تاريخية، ومسرحيتين معاصرتين وهى كما يلى حسب ترتيب ظهورها :

١- مسرحية «قيس ولبنى» التى ظهرت عام ١٩٤٣ ، وتدور أحداثها حول ماكان بين «قيس بن ذريح» و«لبنى بنت الحباب» من هوى مزعوم، فقد جعل موضوعها أسطوريا من بيئة الجزيرة العربية .

٢- مسرحية «العباسة» التى نشرها عام ١٩٤٧ ، واختار موضوعها عن «بغداد» حاضرة الخلافة فى العصر العباسى، ويدور حول ما كان بين «جعفر البرمكى» و«العباسة» أخت الرشيد من حب طاهر، وما كان من غضب الخليفة «هارون الرشيد» عليهما .

٣- مسرحية «الناصر» التى صدرت عام ١٩٤٩ ، وقد جعل أحداثها تدور فى دولة العرب فى «الأندلس» على عهد الخليفة الأموى «عبد الرحمن الناصر» ثامن الخلفاء الأمويين فى «الأندلس» .

٤- مسرحية «شجرة الدر» أصدرها عام ١٩٥١ ، واستمد موضوعها من تاريخ «مصر» فى الفترة التى أعقبت حكم الأيوبيين، وانتقال السلطة فيها إلى المماليك البحرية .

٥- مسرحية «غروب الأندلس» التى نشرت عام ١٩٥٢ ، وجعل الأندلس موضوعا لهذه المسرحية .

٦- مسرحية «شهريار» التى صدرت عام ١٩٥٧ ، واشترك فى صياغتها الأستاذ «عبد الله البشير» وهى مسرحية أسطورية .

٧- مسرحية «قافلة النور» التى صدرت عام ١٩٥٩ ، وهى مسرحية متخيلة عن نشر الدعوة الإسلامية فى مملكة «الحيرة» سرا فى بداية التبشير بها .

٨- مسرحية «قيصر» التى صدرت عام ١٩٦٠ ، وهى مسرحية ملفقة - على حد تعبيره - عن الشاعر «شيكسبير» من التاريخ الرومانى، فهى ملفقة، وليست مترجمة أو مقتبسة، حيث أجرى الشاعر قريحته فى أصلها .

أما مسرحيتاه المعاصرتان، فهما : «أوراق الخريف» التى صدرت عام ١٩٥٧، و«زهرة» وقد صدرت ١٩٦٨م [1].

وكان «عزيز أباظة» يحرص على التقيد بحقائق التاريخ المقررة، وكان يثبت مراجعه التاريخية فى بعض مسرحياته بشأن هذه الحقائق، إمعانا فى الدقة، على العكس من «شوقى» الذى كان ينصرف فى هذه الأحداث، مما جعله موضع اتهام النقاد بأنه أفسد التاريخ.

ومع هذا فلم ينج «عزيز» من مآخذ النقاد، فقد أخذ عليه الدكتور محمد مندور تصرفه فى مادته المستقاة من التاريخ من حيث إسقاطه إحدى الروايات المهمة دراميا فى مسرحية «قيس ولبنى»، وحشد تفاصيل تاريخية كثيرة فى مسرحيته «شجرة الدر» جعلتها شبيهه بفصل من التاريخ.

ونحن نرى أن إسقاط رواية تاريخية فى المسرحية لايمثل عيبا فيها ما دامت الأحداث تسير فى خطها المرسوم، والموقف فى «قيس ولبنى» يستقيم سواء باستعادة الجزء المحذوف أو عدم استعادته، فالإثبات أو الحذف لم يؤد إلى أى اضطراب ملحوظ، ويستقيم بأى منهما العمل الفنى فى كلتا الحالتين.

أما ملاحظة الدكتور «مندور» فى حشد المعلومات التاريخية فهى فى محلها، فقد جعلت هذه التفاصيل التاريخيه مسرحيته كتابا تاريخيا يفصل لنا القول فى كيفية انتقال العرش من الأيوبيين إلى المماليك البحرية بواسطة «شجرة الدر»، كما تعد المسرحية - على هذا الشكل - سجلا للحياة الملكية فى مصر.

-٢-

وقد اخترت مسرحية «العباسة» كمثال لفنه المسرحى، وشاهد على منهجه فى تأليف المسرحية، ونموذج على إجادته لهذا الفن :

---

(١) كمال محمد إسماعيل : الشعر المسرحى فى الأدب المصرى المعاصر ص٥٠، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١.

مسرحية «العباسة»

-١-

تتلخص هذه القصه من الناحية التاريخية فى أن الخليفة «هارون الرشيد» كانت له علاقة وطيدة بيحيى بن خالد البرمكى الفارسى منذ كان فى المهد صبيا. ورضع من زوجته، وتربى مع أولاده، فلما كان «الرشيد» وليا للعهد لزمه «يحيى» وساعده فى مواجهة مؤامرات أخيه «الهادى» الذى كان يحرص على عزله من ولاية العهد، وأخذ البيعة لابنه. فلما تولى «الرشيد» الخلافة حفظ ليحيى صنيعه معه، فاستوزره وقربه، واستعان بأولاده فى إدارة شئون الدولة كما استعان بهم فى القضاء على بعض الثورات التى كانت تنشب بين آن وآخر فى «خراسان» وبلاد الشام.

وظلت العلاقة بينه وبينهم قوية وطيدة منذ أن تولى الخلافة عام ١٧٠ هـ إلى ١٨٧م، ثم بدأ يتغير عليهم بعد ذلك، وكان وزيره حينئذ «جعفر بن يحيى» وكان سبب هذا التغيير ما وصل إلى مسامع الرشيد من أن «موسى بن يحيى» أخا جعفر يراسل أهل «خراسان» ويعتزم المسير إليهم، فحبسه «الرشيد» ومازال فى حبسه إلى أن شفعت فيه أمه، فأطلق سراحه.

وحج «الرشيد» عام ١٨٦هـ، وانصرف من الحج فوافى «الحيرة» فى شهر المحرم من عام ١٨٦هـ ومكث بها أياما، ثم انصرف منها إلى «العمر» من ناحية «الأنبار»، فلما كانت ليلة السابع من المحرم أمر «مسرورا» خادمه، ومعه «حمادبن سالم - أبو عصمة» فى جماعة من الجند، فأحضروا «جعفرا» ليلا إلى حيث ينزل «الرشيد» وقتلوه وأودع البرامكة كلهم فى السجن.

أما عن سبب تحول «الرشيد» عن البرامكة فقد ذكرت الروايات التاريخية أسبابا عديدة منها:

ماقام به البعض من الدس عند الرشيد ضدهم، وتخويفه من نفوذهم واتصالهم بأعوانهم فى «خرسان» وغيرها، كما فعل «عيسى بن ماهان» عندما أخبر «الرشيد» بحركة «موسى بن يحيى».

وكان «البرامكة» يتصرفون فى شئون الدولة دون الرجوع إلى رأى «الرشيد» حتى فى أعظم الأمور خطرا على الدولة، كما فعل «جعفر» حيث أطلق سراح «يحيى بن عبد الله

ابن الحسن» دون إذن سابق منه، وكان «الرشيد» قد دفعه إليه بنفسه لحبسه، فلما نما إليه الخبر شعر بتجاهل «جعفر» له، وأسرها فى نفسه وعزم على الانتقام.

وقد أدرك «الرشيد» أن البرامكة يحصلون على أموال طائلة من ولايتهم للوزارة، وخاصة «جعفر» وتأكد له ذلك حين ابتنى «جعفر» دارا وأنفق عليها نحوا من عشرين ألف ألف درهم.

وكان «الرشيد» مولعا بحب «جعفر» وأخته «العباسة»، فإذا جلس للشراب أحضرها مجلسه وفيه «جعفر» وقد زوجها له حتى يحل له النظر إليها على ألاَّ يمسها ولا يكون بينه وبينها ما بين الرجل وزوجته، ولكن «جعفرا» لم يحترم هذه الرغبة، واتصل بالعباسة فولدت له غلاما. وظل أمره سرا إلى أن وصل خبره إلى «الرشيد». فتأكد منه بنفسه، وعزم على قتل «جعفر».

وقد تكون هناك إلى جانب هذا كله أسباب سياسية تتصل بالصراع الدائر بين العرب والفرس على السلطة . . وغير ذلك من الأسباب.

وقد تكون هذه الأسباب مجتمعة - أو بعضها - هى التى أدت إلى نكبة البرامكة، والذى يرجح ذلك هو المؤرخ لا الأديب، فالمؤرخ له أن يشكك فى صحة الروايات أو بعضها، أما الكاتب الفنان فوظيفته أن يعتمد على هذه المادة الأولية ليبتدع منها عملا فنيا مؤثرا، كما فعل «عزيز أباظة» وكما فعل «زيدان» من قبله.

هذه هى الخلفية التاريخية لـ«عزيز أباظة» فى «العباسة»، وكان لابد لنا من الإشارة إليها لنعلم مدى التزام الشاعر بحقائق التاريخ فى هذا العمل الفنى [1].

-٢-

يبدأ «عزيز أباظة» قصته فى الفصل الأول بحديث بين «علية»، و«العباسة» أختى «هارون الرشيد» تعبر فيه «العباسة» عن سخطها على قرار «الرشيد» الذى يحول بين «جعفر» وبينها، فلا يعاشرها معاشرة الأزواج، ونفهم من هذا الحديث أن «العباسة» تحب زوجها حبا قويا يمحو الفوارق بين الأعاجم والعرب، والهاشميات ومن نبتوا فى بيئة هاشمية.

(١) المرجع السابق ص ١٨١ - ١٨٤ نقلا عن الطبرى جـ ١٠.

وتحاول «زبيدة» زوجة «الرشيد» أن تكيد للعباسة عند زوجها الخليفة، ولكنها لاتجد منه أذنا صاغية، لشدة حبة للعباسة و«جعفر» ويحاول أن يوفق بين أخته وزوجته، وبعمل على إزالة أسباب الخلاف بينهما.

ويحضر «جعفر» لمقابلة «الرشيد» ليوقفه على ما عنده من أخبار الدولة، وكلها أنباء عن ثورات فى «مصر» و«الجزائر» ويستشير «الرشيد» أخته ووزيره «جعفر» فيما يجب فعله للقضاء على هذه الثورات، فتنصح «العباسة» باستعمال الحيلة والسياسة والتفريق، وضرب الثوار بعضهم ببعض، دون اللجوء إلى القوة مع ثوار «مصر».

ويقرر «الرشيد» إرسال جيش كبير للقضاء على ثورة «الوليد بن طريف» بالجزيرة، وأسند قيادته إلى وزيره «جعفر».

وتنتشر الشائعات فى الدولة بأن البرامكة قد استبدوا بشئون البلاد، وتوارثوا الوزارة، وحجبوا «الرشيد» عن الناس، ووقفوا فى وجه ذوى الطموح والكفاءات، وإبعاد «بنى هاشم» من مناصب الدولة، وتوزيعها على أتباعهم وخدمهم.

ويشفق «يحيى بن خالد» على أولاده من هذه الشائعات، ويخاف عليهم من نتائجها.

ويخلو الجو بعد ذلك إلى بطلى القصة «العباسة» و« جعفر» فيتطارحان الغرام، ويقضى منها وطره قبل أن يرحل إلى ميدان القتال.

ويبدأ الفصل الثانى بعودة «جعفر» من حربه ظافرا منتصرا، فيخرج «الرشيد» للقائه فى موكب حافل، وتقف سيدات القصر وخدمه من خلف النوافذ لرؤية البطل المنتصر.

وتلتقى «زبيدة» بسكينة بنت الفضل بن ربيع الذى تتعلق نفسه بالوزارة، و«علية بنت المهدى» أخت الرشيد والعباسة، وتتحدث «زبيدة» و«سكينة» فى حقد وضغينة عن «جعفر» والبرامكة، وما فى اعتماد الخليفة عليهم من خطورة على الدولة وتهديدا لوراثة العرش، وخوف «زبيدة» على ابنها «محمد» الأمين وخشيتها أن يؤدى هذا إلى القضاء على العروبة، ونقل الدولة والسلطان إلى «الفرس»..

ويدخل الرشيد مع رجاله وحاشيته، ويجلس فى قاعة العرش مع «جعفر» وقواده، ويثنى عليه، ويذكر جهوده فى تثبيت أركان الدولة بمشاركته فى الحروب وتنظيم البريد

والضرائب والجيش وإنشاء دور الاستشفاء، وإصلاح القضاء، ونشر العدل، وتعميم التعليم، وتشجيع البحث ونقل الكتب الأجنبية، وغير ذلك.

وفى أثناء جلوسه يكتشف رقعة من تلك الرقاع التى دأبت زوجته «زبيدة» على أن تدسها له بواسطة خدم القصر، تغريه فيها بالفتك بالبرامكة، وتحذره من مكرهم وخداعهم، ولكنه لايستجيب لهذا الأسلوب الرخيص من الدس والوقيعة، أما حاشيته فبعضهم يؤيد ما جاء بهذه الرقعة وبعضهم يستنكرها، ويعرض «الرشيد» عن الكلام فى ذلك ويأخذ فى سماع أحاديث قواده الذين خرجوا على رأس الجيش لقمع الثورة، وعادوا منتصرين بعد أن حاولوا التوفيق بين «النزارية» و«اليمانية» . . وبذلك قضوا على الثورة بالسيف والحلم معا.

ويخرج «الرشيد» تاركا الجمع الذى كان جالسا معه، ويلتقى بالمتآمرين على البرامكة، وهم «هرثمة بن أعين» و«الفضل بن ربيع» و«جعفر الهادى»، ويدور بينهم حديث نعرف منه سوء طويتهم نحو »البرامكة» وحرصهم على زوال سلطانهم، والقضاء عليهم.

ويدعو «يحيى بن خالد» ابنه «جعفر» ليتحدث إليه فى أمر ذى بال، ولكن «جعفر» يحاول أن يتركه ويذهب إلى »العباسة»، فقد كان مشتاقا إلى رؤياها بعد طول غياب، فيصر الرجل على التحدث إليه قبل كل شئ لأن الأمر لا يحتمل أدنى تأجيل، ويكشف له عن خيوط مؤامرة تدبر لهم فى الخفاء، وينصحه بتدبر أمره بعناية زائدة.

أما «زبيدة» فتلتقى مع شركائها فى المؤامرة، وتخبرهم بأنها تخاف من حب «الرشيد» للبرامكة على ولاية العهد وعلى الهاشميين جميعا، وأن «جعفر» له ابن من «العباسة» وأنها قد دبرت أمرا إدًا.

ويذهب «جعفر» إلى لقاء «العباسة» بعد لقائه بوالده، وكان لقاء الحبيبين جميلا ومشوقا، وزاد من جماله أن «العباسة» كانت قد أحضرت ولدها ليلقى أباه عند رجوعه من الحرب، ويسرد «جعفر» على «العباسة» بعض ذكرياته، ويتطرق الحديث بهما إلى ذكر الخيانة والغدر والوقيعة والدس الذى تقوم «زبيدة» بتدبيره ضده، وتخبره العباسة بما تفعله «زبيدة» لكى تقضى عليه، ولكنه لا يبالى بما قاله والده وبما قالته «العباسة» محاولا أن يشيع الثقة فى نفسها، ولكنها تؤكد له أن الخطر محدق به لامحالة، وتحذره غدر خصومه وأعدائه.

ونفهم من حديثها سبب غضب «زبيدة» عليه، فقد أشار على «الرشيد» أن يجعل حقا للمأمون فى عهده . . وأخيرا تخبره «العباسة» بأن سرهما قد انكشف، وأن خصومه عرفوا بأنه أنجب ولدا منها، ولكنه لايبالى بذلك أيضا .

ويحضر والده «يحيى بن خالد» ويخبرهما بأن خصومه كانوا يعتزمون خطف طفلهما، ويأمرهما بأن يؤخذ الطفل بعيدا عن «بغداد» ولكنهما يعارضان هذا الرأى ويذهبان فى معارضتهما مذاهب عديدة، فتارة تحتج «العباسة» احتجاجا صارخا على تحكم أخيها فيها وزوجها، وتارة تعلن سخطها على حياة القصور، وتتمنى أن تحيا حياة بسيطة ليس فيها تقاليد، ولا أنساب، ولا علاقات بالخلفاء، وتارة تعبر عن نفثات إنسانية سامية تكشف عن الحب الغريزى المركب فى الإنسان للابن والأسرة، وتارة ضعف وبكاء وتخاذل، ثم تهديد بالخروج على «الرشيد» والثورة عليه، وتحكيم السيف بينه وبين «جعفر» .

وفى نهاية الفصل يخرج «يحيى» و«علية» بالطفل، بينما تصرخ «العباسة» ويجهش «جعفر» بالبكاء : وتستطيع «زبيدة» أن تنجح فى تغيير قلب «الرشيد» على البرامكة وخاصة «جعفر» وأصبح الجو مهيئا للضربه القاضية .

وكانت خطة محكمة تلك التى دبرها منافسو «جعفر» وهى أن يثيروا الناس على البرامكة وحكمهم، ويجعلوهم يعلنون سخطهم للرشيد على ظلمهم، وتقوم ثورة مصطنعة، فيضطر «جعفر» إلى القضاء عليها بالقوة، ويذهب ضحيتها نساء وأطفال وشيوخ ورجال، وعندئذ تتدخل «زبيدة» وتمد يد المساعدة للمنكوبين، وتوعز إليهم أن يرسلوا وفدا منهم للشكاية للرشيد .

ويدخل الوفد متظلما للخليفة من البرامكة، وقد أعدت صيغة الشكوى مسبقا بحيث توغر صدره عليهم، وكان الوفد مختارا من العناصر العربية، فركز شكواه على أنَّ العرب قدأصبحوا مهضومين فى دولته، فى حين يتمتع الأعجمى بكل ما فى الدولة من خيرات، وينهب أموالهم ليستمتع بها فى شراء القيان والجوارى، وتشييد القصور العظيمة، ثم يهيب الشاكون بالرشيد أن يفعل ما فعله جده «المنصور» بالفرس عندما تخلص من «أبى مسلم الخراسانى» .

وتستكمل المؤامرة حلقاتها عندما يرسل المتآمرون إلى «هرثمةبن أيمن» قائد الجيوش، ليقول أمام «الرشيد» بتآمر البرامكة عليه، وأنهم يعدون العدة لينقضوا على الخلافة، ويؤكد «هرثمة» كلامه بالقسم بأغلظ الأيمان.

وتجيء الطامة الكبرى عندما يخبر «ابن الهادى» الرشيد بأن «جعفر» عصى أمره، واتصل بالعباسة اتصال الزوج بزوجته، وانه أنجب منها ولدا . . وعندئذ تتدخل «زبيدة» محرضة «الرشيد» على الانتقام، ومحذرة من أن هذا الطفل عندما يكبر سيضم سيف العرب والفرس فى جيش واحد.

ويستدعى «الرشيد» جعفر، ويواجهه بهذه الأمور، ويحتدم النقاش بينهما، فيأمر «الرشيد» بالقبض عليه . . وتدخل «العباسة» لتشفع لجعفر عند أخيها، ولكن أصحاب المؤامرة بادروا بإدخال «هرثمة» على «الرشيد» والعباسة تستعطفه، ليخبره أن «خراسان» فد أعلنت الثورة . . فلم يبق أمام »الرشيد» الا أن يعرض عن رجاء أخته، ويأمر بقتل «جعفر».

وتنتهى المسرحية بحديث «الرشيد» إلى أخته «العباسة» عن ذكرى الأخوة، وعن تغليب مصلحة الدولة على كل شيء.

- ٣ -

١- من مقارنة القصة بالواقع التاريخى يتضح لنا أن «عزيز أباظة» تصرف فى الواقع التاريخى فى نقاط كثيرة :

أ- جعل اتصال «جعفر» بالعباسة اتصال الزوج بزوجته ليلة خروجه للحرب، فى حين أن التاريخ لم يذكر لنا على وجه التحديد متى كان هذا الاتصال.

ب- تذكر الرواية التاريخية أن «الرشيد» رأى الطفل بمكة عندما كان يؤدى فريضة الحج، وأنه تأكد بنفسه من وجود الطفل ورآه بعينى رأسه، وأن الذى أخبر «الرشيد» بأمر الطفل جارية أغضبتها «العباسة» فأرادت أن تنتقم منها. وجعل «عزيز» معرفة «الرشيد» بالطفل من خلال مؤامرة دبرتها «زبيدة» بأن كلفت «ابن الهادى» أن يخبر «الرشيد»، ثم أكدت هى الخبر.

جـ- لم يذكر التاريخ شيئا عن تلك الرقاع التى أشار إليها «عزيز» والتى كانت تضعها «زبيدة» على عرش «الرشيد» ليقرأها ويغير فكرته عن البرامكة.

د- حاول «جعفر» مقابلة «الرشيد» قبل أن يبطش به، ولكنه لم يفلح، [1]، ولم يرد فى التاريخ أنه قابل «الرشيد» ولكن القصة تذكر أن «جعفر» قابله، وواجهه «الرشيد» بعيوبه وأخطائه.

هـ- لم يرد فى الرواية التاريخية ما يفيد باشتراك «زبيدة» فى المؤامرة على «جعفر» والبرامكة، ولكن «عزيز» أسند إليها فى قصته دورا رئيسيا فى هذه المؤامرة.

٢- أما من حيث الحركة فقد وزع «عزيز أباظة» الفعل المسرحى على أربعة فصول، وجعل كل فصل مشاهد. فالفصل الأول يقع فى سبعة مشاهد، والفصل الثانى يقع فى خمسة مشاهد، والفصل الثالث يقع فى خمسة مشاهد، أما الفصل الرابع فيقع فى ثمانية مشاهد.

وقام «الفصل الأول» بعرض عناصر المؤامرة التى قضت على «جعفر» والبرامكة، الذين كانوا موضع سخط العرب والهاشميين من أهل «الرشيد» كما كانت «زبيدة» تكره العباسة وتكيد لها عند الخليفة .. وتنمو الأحداث فى نهاية هذا الفصل، وتصل إلى بداية تعقيدها بتمرد كل من «العباسة»، و«جعفر» على أمر «الرشيد» بعدم اختلاطهما اختلاط الأزواج.

وفى الفصل الثانى تتشابك خيوط المؤامرة، وتنضم إلى بعضها، فنرى «زبيدة» تجمع حولها العناصر العربية الساخطة على البرامكة والطامعين فى الوزارة من أمثال «الفضل بن ربيع» و«سكينة» و«ابن الهادى»، و«هرثمة بن أعين»، وتلقى على عرش «الرشيد» رقاعا تحذره من خطر البرامكة، وتوعز إليه أن يبطش بهم، ويشعر «يحيى بن خالد» بتطور المؤامرة واستفحالها، فيقف منها موقفا دفاعيا، ويكتفى بأن ينبه «جعفر» إلى الخطر.

ويأتى «الفصل الثالث» ليبرز لنا استمرار دفاع ضحايا هذه المؤامرة عن أنفسهم، وهو دفاع أقرب إلى السلبية، إذ يقتصر على إزالة الأدلة على خيانة «جعفر» للرشيد، بأن يقوم

---

(١) الطبرى جـ ١٠.

«يحيى بن خالد» بتهريب الطفل بعيدا عن «بغداد»، وتنبه «العباسة» جعفر للخطر المحدق به، وتتعاون مع «يحيى» فى لفت نظر «جعفر» إلى المؤامرة وشد انتباهه إليها، وهو لايبالى بما يقولون.

وفى « الفصل الرابع» تتجمع خيوط المؤامرة، ويتعاون أفرادها فى مجهود مركز للقضاء على «جعفر»، وتنجح «زبيدة» فى تغيير نفسية «الرشيد» على البرامكة، ويصبح مستعدا لمناقشة مايقوله المتآمرون والتأكد من كل ما يرجفون به عنهم، وهذه إشارة إلى تحول المؤامرة إلى مرحلة حاسمة، إذ أصبحت فى مرحلة التنفيذ الفعلى . . فيأتى الشاكون إلى «الخليفة»، ويبالغون فى شكايتهم من «جعفر»، ويتظلمون من استبداد «الفرس» بالعرب، وتبلغ الأزمة غايتها عندما يعلم «الرشيد» بوجود طفل للعباسة من «جعفر» وسرعان ما تحل هذه الأزمة بالأمر بالقبض على «جعفر» . . وعندما تلوح فى الأفق أمارات إخفاق المؤامرة بدخول «العباسة» إلى أخيها لتشفع لجعفر عنده، تحتد الأزمة مرة أخرى بدخول «هرثمة» معلنا قيام الثورة البرمكية كذبا وزورا لدفع «الرشيد» إلى التعجيل بقتل «جعفر».

والقصة حافلة بالصراع النفسى، والصراع الكلامى . . فالصراع النفسى نراه عند «العباسة»، وهو صراع قوى بين حبها لزوجها وخوفها من أخيها، وقد بدأ هذا الصراع فى وقت مبكر من القصة منذ بدايتها، ولكنه أشد ما يكون ظهورا ليلة خروج «جعفر» لقتال الثوار، ففى هذه الليلة كان «جعفر» و«العباسة» معا فى صراع نفسى عميق، وأيضا فى صراع كلامى حاد بعد ذلك حينما حضر والده «يحيى بن خالد» ليأخذ الطفل منهما، كى يبعده عن «بغداد» خوفا من المؤامرة.

ويشتد الصراع الكلامى فى نهاية القصة بين «العباسة» و«الرشيد» وبين «جعفر» و«الرشيد» عندما يأمر بقتل «جعفر».

جاء «الفصل الأول» قويا سريعا، مهد للمأساة تمهيدا، أما الفصل الثانى فجاء بطئ الحركة إلى حد ما، وضاعف فى بطئه ماكان من افتخار «الرشيد» و«جعفر» بما أنجزاه من أعمال عظيمة، ولم يفد دخول الشعراء والمغنيين شيئا فى تطور الأزمة، ونتائج القصة.

وتقف المأساة فى « الفصل الثالث» وقوفا يكاد يكون تاما ، فلا تتطور المأساة كثيرا .

ويجئ «الفصل الرابع» أكثر فصول القصة حركة وصخبا وعنفا ، ففيه تلتقى خيوط الأزمة ، ثم يأتى الحل .

وقد خلت القصة من صور الصراع الحسى ، ومناظر العنف ، لأن الأداة فى كل الأحداث هى الكلام فقط ، إلى جانب النبرات وحركات الجسم والأيدى .

٣- وقد ازدحمت القصة بالشخصيات الكثيرة ، ما بين شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية ، وأهم شخصياتها : «الرشيد» ، و«جعفر» و«العباسة» ، و« زبيدة» .

وقد صور «زبيدة» امرأة سياسية ، تطغى مصالحها العامة على أحكامها الخاصة على من حولها ، فهى ترى فى «جعفر» رأيا حسنا ، وترضى عنه وتقتنع به ، ولكنها مع ذلك تكيد له ، وتدبر ضده المؤامرات حتى توصلت إلى قتله ، لأن إبعاده عن مسرح السياسة يحقق لها مصلحة كبيرة ، إذ تحفظ ولاية العهد لابنها « الأمين» . . فهى تحذر أعوانها من «جعفر» وتغريهم به ، فتقول :

إن رميتم فلم تصيبوا فعودوا ... فالنجاح التكرار والإصرار
لاتناموا عن جعفر ... فله كالذئب عين يقظى ونوم مطار
لست أطوى له سخيمة صدر لا ... ولا بينه وبينى ثار
غير أنى أخشى على الملك منه ... وعلى عترة النبى أغار(١)

ولديها القدرة على التسلط على الناس ، واستغلالهم فى سبيل أغراضها ، كما فعلت حين سيطرت على «الفضل بن ربيع» ، و«ابن الهادى» ، و «مسرور» ، و«سكينة» . . وقد اعترف كلهم بزعامتها وبعد نظرها ، ومقدرتها علي تسيير دفة الأمور ، وحبك المؤامرات ولا أدل على ذلك من قول «سكينة» عنها :

«فلم أر مثلها هدمت فحولا» (٢)

وتمتاز بهدوئها فى تدبير الأمور ، وبعد نظرها ، فهى بصيرة بدقائق أمور النفس البشرية . . فلا تجاهربعداوة «جعفر» أو «العباسة» ولا تترك لهذه العداوة أثرا على وجهها

(١) عزيز أباظة : العباسة ص ١٢٩ ، القاهرة مؤسسة الخانجى ١٩٦١ .
(٢) المرجع السابق ص ١٩٣

ينم عليها، بل تسدل عليه ستارا من البشاشة، وتحيطه بمظهر زائف من المجاملات والمداعبات الكلامية، وتتوجه إلى الشخصية المحورية التى بها تستطيع أن تنفذ كل رغباتها - وهى شخصية «الرشيد» - فلا تفاجئه بالمؤامرة، ولكن تقدمها له على فترات، حتى يتهيأ نفسيا لقبولها، وما إرسالها الرقاع غفلا من الإمضاء إلا نوع من التمهيد للكشف عن المؤامرة بكل أبعادها، ويصف «الرشيد» هذه الرقاع بأنها حقيرة.. يقول:

كثـرت هـذه الرقـاع ومـا أحقـر مـا حملتـه غفل الرقـاع
هم سم الأفعى الحقود وبعض الناس صيغوا على غرار الأفاعى
لوإلى الخير يهدفـون وللحـق لمـا احتـاج نصحهـم لقنـاع
ليتهم يعـرفون عن آل يحيى ماعرفنـا من فضـل عقل وبـاع (١)

ومع حقارة هذه الرقاع فإنها قد هيأته نفسيا لتقبل ما يقال عن «البرامكة» واستعداده لمناقشته.. فقد كانت تحمل إليه الشك والارتياب فيهم، وقد اختيرت بذكاء وحذق من مثل قول الشاعر:

قـل للرشيـد حـذرا   من الذئـاب الضـوراى
ثـاروا عليك فقلّـم   أظـافـر الثـوار
وقفـت إن لم تقفهم   علـى شفيـر هـار
لم ينج من نـام بين   الـدُّفّـاع والتيـار(٢)

وقد صوَّر شخصية «جعفر» تصويرا دقيقا، فهو شاب طموح، أقبلت عليه الدنيا فأطمأن لها، وظن أن مركزه وكفاءته يحولان بينه وبين غدر الزمان، فأعماه ذلك عن رؤية عوامل الحقد والغيرة وهى تفعل فعلها فيمن حوله، ولم يلق بالا لتحذيرات «العباسة» ووالده «يحيى» لشدة حبه للرشيد وقوة ثقته فيه، حتى لم يستطع أن يدرك قوة العصبية العربية التى كانت تفعل فعلها فيمن حوله.

وقد نبهته «العباسة» إلى هذه العصبية عله يعمل على إزالة آثارها، ولكنه لم يحفل بذلك كما هو واضح فى الحوار الآتى :

---

(١) المرجع السابق ص ١١٣   (٢) المرجع السابق ص ١١٢.

«العباسة» : ولا منـــى فيـــك قـــوم منهـــم عـــدو وصحـب

جعفـــر : قالـــوا فمـــا أنا بكفء وأيـن عجـم وعـــرب ؟

فقلـت يا قـوم أنتـم عـن شـــر العـــدل نكـــب

ليـس الكفـــاءة مجـدا إن الكفـــاءة حـــب

أقسمـت بالبيـت تخـدى عيـــس لـــه وتخُـــب

أعناقهـــا مهطعـــات لقدســـه تشرئـــب

والمحرمون عليها ساقوا وألقـــوا ولبـــوا

لأنت حلمـــى المرجَّـــى فى خاطـر الدهـر يحبو [١]

وهو مطمئن للرشيد كل الاطمئنان، وواثق به ثقه تامة مطلقة، ومن هنا أعرض عن تحذير «العباسة» ووالده له من هذه الفتن والمؤامرات، ولم يلق لها بالا . . والحديث التالى بينه وبين والده يعبر عن هذا الموقف :

يحيـــى : إن أمـــراً فادحـــا ساورنـــا عجزت فيـه جهود المتقيـن

حســدوا دولتنـــا وأتمـــروا

جعفـــر : نحن - مذ كنا - قـذى للحاسدين إن هـــارون أخـــى بوأنـــا

ربـوات المجـد والعز المكيـن وسقانا الود صفوا لـم يشـب

فزكا كالسرح [٢] فى حضن السنين

يحيى (فى حزم) :

يـــابنى احـــذر إذا الدهـــر بدا مقبلا، واخش ابتسام المالكين

يابنى الليـث أعـدى مـايـــرى حيـن يقعـى كالهزيـل المستكين

جعفـــر :

يـاأبـى استعصـم بمـا تملكـه من جميل الرأى والحـزم الرصين

(١) المرجع السابق ص ٦٧ .

(٢) السرح : الشجر يطول

يحيـــى :

قـــد بـــرى أعداؤنـــا أسهمهـــم ورمونـــا فأصـــابـــوا الغافليـــن
ركبـــوا الضعـــف إلى غايتهـــم والردى فـــى صولة المستضعفيـــن
قـــد رأيـــت الآن كـيـداً آثـــما إن أوفـى الكيـد كيـد العاجزيـــن
نـــدب الفضـــل لـــه هرثمـــة وتولـــت كبـــره أم المـــؤمنـــين
فـإذا الســـر الـذى اسـتخفـى عـلى خطرة الحدس وأوهام الظنون . . عرفوه![1]

أما العباسة فما تزال تلح عليه منبهة له إلى مدى ما يحيط به من خطر حساده وخصومه الذين يكيدون له ليلا ونهارا، ولكنه لا يعبأ بها :

العباســـة :

مذ غبت لـم يهـدأ أعداك ولـم ينـوا عن كيد مضطـرم الحفيظة شانـى
وتألبـــوا زمـــرا عليـــك فمـا تـزل نهبا لمـا اختلقـــوا من البهتـان
حســدوا عـلاك فأزمعـــوا بـك غـدرة ليس السبـاع مآكـل الذؤبـان[2]

جعفر (فى ثقة) :

عـــباستـــى لا يفزعـــــك البهـــم[3] فلقـــد رمـــوا بمســدد يقظان
إن نـــام عنهم سطـــوه وعرامـــه[4] لـــم تغفـــل العينـــان والأذنـان

العباسـة :

هـــذى زبيـــدة كيدهـــا ودهاؤهـــا يتربصـــان بنـــا ويأتمـــران[5]

وهو شخص عاطفى، يترك العنان لعواطفه وينساق وراءها، دون تقدير لمقتضيات العقل، ويتضح هذا من مراودته «العباسة» عن نفسها ضاربا بأوامر الخليفة عرض الحائط، ونابذا عهده له بعدم اتصاله بها اتصال الأزواج، وتصده «العباسة» صدا جميلا، وتذكره بعهد الخليفة وأمره، فكانت أكثر تعقلا منه . . ولكنه مازال بها حتى أخذ ما أراد:

---

(١) ص ١٢٥ وما بعدها (٢) جمع ذئب (٣) اجتماعهم
(٤) العرام : الشدة والشراسة. (٥) ص ١٥٢ .

العباسة (فى إشفاق) : ياجعفـــر استعصـم بحلمـك

جعفر (فى حـدة):

إن من شر المذلـة أن أظل حليما حتام - العـذب الطهـور مـذلَّـل
للزوج - أبقى المبعد المحروما

العباسة (فى حيرة) :

يارب أدركنى بلطفك واهدنى سنـن السداد فقد سألت كريمـا

جعـفر (فى حدة) :

هـل تسألين الله فضـل هدايـة أأطعت ربـك أم أطعت غشومـا؟
ليس الرشـيد - وإن تسـنَّم مجده درج السمـاء - مبرأ معصومـا
الله أهــدى منـه منهجـا بيِّن الـ تحليـل فيـه وفصَّل التحريما
عبـاسـة اسـتمعى لقلبـك

العباســة : ما الذى (فى عتـاب) تـلقيـه؟

جعفـــر :

ردَّ حقـــى المهضومـا رديه أقتبـل الحيـاة هنـاءة
ومنـى، وأنهـل نضـرة ونعيمـا

العبـاسة (فى ضعف) : عهـد قطعنـاه للرشيـد

جعفـر (فى ثـورة) :

قطعته كرها فلست إذا نقضت ملوما إنى ولائـى للرشيـد وطاعتـى
مـادام للسمـح الحنيـف مقيمـا فـإذا نبـاعن هديـه خالفتـه
وأبيـت، أو كنت الغـداة أثيمـا

العبـاسة :

بهواك لـم أمنعـك مـاتهفو لـه إلا مخافـة أن يصيبـك سـوء

جعفـر :

والسـوء إلا أن أبيت على صـدًى والـورد قدسى الرحيـق مـرئ

العباسة : أخشى عليـك الظلم أن تمنى به

جعفـر : اللـه للمظلـوم وهــو بـرئ

العباسة : يـــاجعفـــر اصبـــر

جعفـر : الحيــــاة مغـــــذة [1] والصبر فى ركب الحياة بطـئ

العباسة : إن التعجـــل خفــة

جعفـر :

بـل حكمة العمران ولى فكيف يجئ؟ إنـــى سأشـهدها الغـداة كريهة

للمــوت فيهــا روحـة ومجــئ وعلّى مــن أعبائهــا وخطـارهــا

مايضعــف الأقــوى بــه وينـوء

(فى تهدج)

فإذا قضيت فبين أضـلاعى هـــوى بـاك، وقـــلب بالعتـــاب مـلئ

عبــاسة . . .

العباسـة :

استهـلكـــتَ جعفـــر مُنّتِى [2] (وهى تلقى بنفسها فى أحضانه متخاذلة)

جعفـر :

الآن تشـــرق لـــى المنى وتضئ إن مد فى عمـرى رويت هنـــاءة

أومت ذقت المـوت وهـو هنيء [3]

وفى حديث بين «زبيدة» و«علية» عن جعفر نلمس تحليلا لشخصيته فى هذا الحديث، فهو رجل حكيم، حازم، طموح، لكنه إنسان مترف، قليل الأناة، ممتلئ بالكبرياء

---

(١) مسرعة (٢) قوتى (٣)ص ٧٠ وما بعدها

وهذه نظرة زبيدة له، وحكمها على شخصيته :

زبيـــدة :

عليـــــة ، قـــدرك لاتسرفـــى ففـى ماتقوليـن بعــض السـرف
فجعفـــر فـى وزراء الرشيـــد هو الـــدر والآخـرون الصـدف
وأبعدهــم غايـــة إن جـــرى وأحكمهـــم موقفـــا إن وقـــف
ولكنـــه طامـــح متـــرف وقدما هـوى بالطمـوح التـــرف
ويهــدف للأمـــر قبــل الأوان ولو قـد تـأنى أصـــاب الهـدف
وإن الصـــبا مـــركب موبـــق أغــذ بأهـل الصبـــا فانحـــرف
إذا المجـــــد أدركه يافعـــا أخـــو المجـد خيف عليه الصلف
وهل يأمـــن المجـــد إلا فتـــى إذا نـال كف وإن هـــم عـــف (١)

وهكذا صَّور الشاعر «جعفر البرمكى» إنسانا ذا كفاءة ومقدرة فى تصريف الأمور، ولكنه كان عاطفيا ينساق وراء عواطفه، ولم يحاول أن يقدر الظروف المحيطة به ويحدد موقفه منها بحزم وقوة إرادة، واستسلم للسلبية اعتمادا على منزلته من الخليفة وحبه له، وثقته فيه، مستهينا بقوة أعدائه حتى تمكنوا منه.

أما شخصية «العباسة» فقد صوَّرها الشاعر فى مواقف إنسانية نبيلة حتى أصبحت أحب شخصيات الرواية إلى القارئ . . فهى الزوجة الوفية، والأخت الحبيبة، والناصح الأمين، والأم الرءوم، والمسلمة التى لاتعترف بالامتيازات العنصرية، ولاتتعصب لجنس ضد جنس.

تقول لأختها «علية» عند ماتذكرها بأنها هاشمية، فى الحوار التالى :

العباسة : ومـــــا أنـــــــت وذاك؟

أبـــدا بين مـــزاح ومجـــون يا عليـــة

خلـق ليـــس خليقـا بالفتاة الهاشميـة

---

(١) ص ٨٤

علية : (فى تحد مرح):

ويك ما قلت ؟ فهل قلت الفتاة الهاشمية
أتجدِّين؟ فما أصبحت إلا برمكية
إن زوجى قرشى أنجبته قرشية

العباسة : قدك . . قد هجت وما تدرين حمَّى العصبية
وهى شر دمغ العصر بجهل الجاهلية

علية (فى خبث ومرح):

بلى أرانى فى الذى قد سقت تابعت الرشيدا
لم أقل غير الذى قال، فلم أبدع جديدا

العباسة : أترين الهاشمات جليدا أم حديدا؟
نسوة أختاه، يحملن قلوبا وكبودا
ويرين الحب كالجنة قدسا وخلودا
ورضى الرحمن . . يؤتيه من الناس السعيدا
ويرين الميت فى الحب - وإن جار - شهيدا
فطرة تخلق فى الناس ملوكا وعبيدا
إن تسامى الهاشميات بيوتا وجدودا
فالهوى، أختاه لايعرف فروقا وحدودا [١]

ولم تكن راضية على ما أمر به «الرشيد» من عدم اختلاطها بزوجها كما يختلط الأزواج، وقد عبرت عن هذا فى حوارها مع أختها «علية» :

العباسة : أبرم العقد بإيجاب صريح وقبول
ثم قال الحل للعين !!

---

(١) ص ٢٠

علية : هراء ما يقول

غيـر ذا مـــا شرع الله وما سن الرســـول

العباسة : رفهى عنك، فهذه الحال لابد تحول

بدعة تجب بالصبر، فتطوى وتزول [1]

ثم نراها تستسلم لزوجها فى نهاية الفصل الأول مخالفة أوامر «الرشيد» لشدة رغبتها فى تأدية وظائفها الطبيعية كزوجة وأم . . وتتحكم فيها عاطفة الأمومة فتبادر بإحضار طفلها من «بغداد» وهى تعلم ما يكمن وراء ذلك من مخاطر رهيبة، ولكن رغبتها فى جمع شمل الأسرة هى التى دفعتها إلى هذا التصرف الجرئ، الذى يكاد يؤدى إلى خطف طفلها، وتعقيد الموقف.

و «عباسة» عزيز أباظة جعلها سلبية فى موقفها من الأحداث وتطورها، فهى تعلم بما يحاك فى الظلام من مؤامرات لهدم سعادتها الزوجية، ولكنها لا تفعل أكثر من إخبار زوجها بما يدبر له، وظلت تتوقع عفو أخيها بين يوم وآخر، ورجوعه عن قراره، والسماح لها بجمع الشمل مع زوجها، ولكنه لم يفعل، ومازالت تتوقع دون اللجوء إلى موقف إيجابى . حتى حلت المصيبة بزوجها ولم تملك أكثر من الرجاء والتوسل والدموع . . دون جدوى . . وبذلك خلا الميدان للمتآمرين يصولون ويجولون فيه كما يشاءون .

وشخصية «الرشيد» شخصية قوية، تحكِّم العقل فى كل شئ ولا تسمح لعواطفها أن تتحكم فيها، وتأتى مصلحة الدولة عنده فى الاعتبار الأول، وهو متعصب لعروبته ولكنه يصادق الفرس ويقربهم، ويقلدهم المناصب الرفيعة فى الدولة، ولا يرضى أن يختلط الدم العربى بالدم الفارسى أو يستبد الفرس بالعرب وينفردوا بالسلطة دونهم .

وهو – أيضا – شخصية متدينة يأبى أن يجلس «جعفر» فى مجلسه مع أخته «العباسة» وهو أجنبى عنها، فيعقد له عليها حتى إذا نظر إليها لا تكون هناك حرمة، ويتاح لجعفر النظر إليها شرعا، وفاته أنه بذلك وضع «جعفر»، و«العباسة» فى موقف شاذ تأباه الكرامة والدين وطبيعة الأشياء .

---

(١) ص ٢٤

وقد أظهره الكاتب فى صورة الإنسان العاقل ذى الروية والأناة، والتدقيق فى الأمور، فلم يفتك بالبرامكة إلا بعد أن ثبت لديه أنهم فعلا غلبوا على ملكه، وظلموا الناس، وسلبوا أموالهم ، ويعدون العدة للقضاء عليه، وأن «جعفر» خالفه فى مخالطة أخته مخالطة الأزواج، ولذلك قرر أن ينتقم.

وليس ذنب «الرشيد» أن الأدلة التى قدمت إليه كانت فى غالبها مزيفة ومزورة، فالرجل تثبت بروية وأناة ووصل إلى نتيجة محددة ولعل خيانة «جعفر» لعهده مع أخته جعلته يلجأ إلى التسرع فى الانتقام على نحو ما رأينا.

أما شخصية « يحيى بن خالد» فهى شخصية تعمل على توجيه أبنائها ونصحهم ومساعدتهم على تحقيق الخير لهم، ولكنها شخصية يعوزها القدرة على التأثير . .

وتتحكم فى «علية» أخت «العباسة» مثل أخلاقية رفيعة وشعور إنسانى نبيل، فهى تقدر الأزمة التى تمر بها أختها، وتثور معها على تحكم «الرشيد»، ومع أنها هاشمية متعصبة لهاشميتها وعروبتها وزوجها هاشمى هو « موسى بن عيسى الهاشمى» إلا أنها تقدر ظروف أختها وما تحرص عليه من تكوين أسرة، فتساعدها فى كثير من المواقف.

وبقية الشخوص ثانوية تقوم بدور المساعدة لهذه الشخصيات الرئيسية . .

٤- وجاء الحوار فى القصة متنوعا، ونجح الكاتب فى أن ينسى نفسه ويتقمص شخصياته ومواقفهم، وأن يجعل حواره دراميا متحركا فى أحيان كثيرة، وكان يعتمد على الشعر فى التأثير على الجمهور، ويسهب فى تحليل عواطف المحبين، ويبدى آراءه فى مواضع عديدة، كالنساء والمياه وميل الإنسان الفطرى إلى الأسرة، والفخر والغزل، وما إلى ذلك، وكثيرا ما كان يسترسل مع شعره ليستوفى موضوعا معينا.

ونراه يضمِّن المسرحية بعض مقطوعات شعرية للقدامى، كمقطوعة «الحسين بن الضاحك» ، التى يقول فيها :

أيا من طرفه سحر ومن ريقه خمر

تجاسرت فكاشفتك لما غلب الصبر

وما أحسن فى مثلك أن ينتهك الستر (١)

وكمقطوعة الصمة بن الطفيل بن عبد الله :

قفا ودعا نجـدا ومن حـل بالحمـى ... وقـل لنجــد عنــدما أن يودعــا
بنفسى تلك الأرض، ما أطيب الربى ... وما أحسـن المصطـاف والمتربعــا
وليست عشيـات الحمى برواجــع ... عليك ولكن خـل عينيـك تدمعـا
وأذكر أيـــام الحمـــى ثـم أنثنـــى ... على كبدى، من خشية أن يتصدعا [1]

ومقطوعات لشعراء آخرين من أمثال : «علية بنت المهدى»، وبيت لمروان بن أبي حفصة، ومقطوعة أشجع السلمى ومقطوعة من شعر منصور النمرى.

وقد نوع «عزيز» فى أوزانه لتناسب الحالات النفسية لأشخاص القصة فى مختلف المواقف التى يمرون بها.

٥- وتعد مسرحية «العباسة» خطوة متطورة على طريق التخلص من الشعر الغنائى والاقتراب من الشعر الموضوعى الذى هو من سمات وخصائص المسرحية الشعرية العالمية.

-٤-

وأهم المآخذ التى عيبت على القصة أن «عزيزا» لم يركز الأحداث حول شخصية معينة، وتسبب ذلك فى جعل اهتمامنا موزعا بين أبطالها : العباسة، وجعفر، والرشيد وزبيدة، والسبب فى ذلك أن المؤلف طمس معالم المشكلة الحقيقية التى نتجت عنها المأساة. وهذه المشكلة تتلخص فى محاولة للرشيد فى الوقوف أمام زواج شرعى تم بين العباسة وجعفر برضاه وتشجيعه، وأن يجعل عقد الزواج عقدا شكليا يبيح له النظر إليها ويحرم ماعدا ذلك متجاهلا دواعى الدين والجنس، والحكمة الحقيقية التى يهدف إليها الإسلام من وراء الزواج هى الإنجاب وتكوين أسرة، ومحافظة على النوع، واستمرار الحياة. وكان من الطبيعى أن يثور الزوجان هلى هذا الحكم الجائر، ويستجيبا لنداء الطبيعة والفطرة.. هذه حقيقة المأساة فى قصة «العباسة» وهى المحور الرئيسى الذى كان ينبغى أن تدور حوله الأحداث فتقترب وتبتعد عنه وفقا لمتطلباتها، ومع أن الكاتب

(١) العباسة ص ٣٦.

حاول جاهدا أن يبرزه ويوضحه للقارئ لكنه قام بتغليفه فى أغلفة عديدة كادت تطمس معالمه، وتمحو سماته وعلاماته.

فقد سبق حدوث الكارثة - وهى مقتل البطل - محاولات من «زبيدة» وحزبها لإخبار الخليفة بخيانة «جعفر» واستبداده بالسلطة دونه، فلما اكتشف أن «جعفر» أنجب ابنا ثارت ثائرته وأمر بالقبض عليه فلما علم بوجود مؤامرة ومحاولة ثورة أمر بقتله، وبذلك ضاع السبب الحقيقى فى غمار الأحداث، وطمست معالمه الأسباب السياسية، وأصبحنا ندرك أن موضوع الزواج كان ثانويا بالنسبة للأسباب السياسية بينما العكس هو الصحيح.

هذا الخلط فى دوافع المأساة جعل الكاتب يشتت اهتمام قارئه على أبطال الرواية، ويجعله يفقد المتعة الحقيقية للمسرحية التى لاتقوم إلا على تتبع الشخصية الرئيسية.

٢- وقد جعل المؤلف اسم قصته «العباسة»، مما يفهم منه أن دور العباسة فى القصة دور رئيسى.، ومحور عام تدور حوله الأحداث، ولكننا نفاجأ بأن دورها ثانوى إذا قيس بدور «زبيدة» مثلا و «الرشيد» و «جعفر» إذ تدور الأحداث كلها حول «الرشيد»، وتلتقى عنده وتتفرع عنه. . فبيده حل المشكلة الأولى فى الرواية، وتتحكم فى «زبيدة» دوافع قوية أهمها خوفها من تأثير «جعفر» على الخليفة وتحويل الملك من ابنها «الأمين» إلى أخيه «المأمون» وهو من أم فارسية، فأحداث القصة كلها تتكاتف لتؤدى إلى مقتل «جعفر» والقضاء على سلطان البرامكة، ولذا كان الأجدر أن تسمى «نكبة البرامكة» لأنه أقرب إلى بناء المسرحية ومشكلتها.

٣- ونحن نشعر بحيرة كبيرة إزاء إنجاب الطفل، فأحداث القصة تشير إلى أن الاتصال قد تم بين «العباسة» و«جعفر» فى نهاية الفصل الأول، وبعده سافر «جعفر» إلى الحرب، ولم نر العباسة بعد ذلك إلا بعد عودته من الحرب. غير أن المؤلف ينسى ذلك ويجعل «جعفر» ينطق بكلام يدل على سابق معرفته بالطفل، معرفة أساسها الرؤية والإلف وسماع نطقه، ونفهم من كلام «العباسة» أيضا أن الطفل قد كبر وأصبح يعى الأشياء، يقول جعفر للعباسة مستفسرا عنه :

كيـف هـو الآن أشب؟ حدثينـى هـل كبـر؟
أمتعـب مـن السـرى ومـن مشقـة السفـر؟
أضاحك فيضحك الليـ ـل ويهتـز السحـر؟
أم هو باك فجـرى الدمـ ـع ورف كـالـدرر؟
سبائـك النضـار هـل مـازلن لـون شعـره؟
ولثغـة الـراء ألـم تـزل رحيـق ثغـره؟ [1]

وتخاطب العباسة «الطفل»، فتقول :

قبـل أبـاك وحيـه وابرد ضلوعك بالعناق
قبلـه واقتبـل النعيـم علـى ترائبـه الرقاق
وامزج بنفسك نفسه فى ساكب الدمـع المراق [2]

وبعد . . . ،

فإن مسرحية «العباسة» فى مجموعها مسرحية ناجحة، وبداية تدل على نضج[3] فنى ملحوظ، فقد برع الكاتب فى تصوير الحزن الذى يدفع بنا إلى البكاء أو الشكوى، أو الاعتداد بالنفس، أو الثورة، حسب الظروف والشخصيات، كما استطاع إلقاء الأضواء الكاشفة على شخصياته، والربط بين أخلاقهم وبين الأحداث وتطورها، وخلق نماذج شخصية منها، وهو نجاح وأى نجاح. . وقد تطور فنه المسرحى بعد ذلك، وظهر أثر هذا التطور فى مسرحياته التى تلت هذه المسرحية.

---

(١)، (٢) العباسة ص ١٥٠ .

(٣)راجع الدكتور عبد المحسن عاطف سلام فى «مسرحيات عزيز أباظة» والدكتور محمود حامد شوكت فى الفن المسرحى فى الأدب العربى الحديث وغيرهما .

الباب الرابع

موازنات

الفصل الأول : العباسة بين «زيدان» و«عزير أباظه».

الفصل الثانى : الحاكم بأمر الله بين «رمزى» و«باكثير».

الفصل الثالث : المعتمد بن عباد بين «رمزى» و«الجارم» و«شوقى».

الفصل الأول

العباسة بين «زيدان» و«عزيز أباظة»

-١-

كانت نكبة «البرامكة» على يد الخليفة العباسى «هارون الرشيد» موضع اهتمام كثير من الكتاب، فتناولوها بنظرات متفاوتة، وأكثروا القول فيها، وحاولوا جاهدين بيان الأسباب التى أدت إليها.

وقد أورد المؤرخون فى شأن هذه النكبة أطرافا من الحديث، أقر التاريخ بعضها، وألقى ظلالا من الشك والريبة على بعضها الآخر. وليس من شأن القاص والأديب تمحيص هذه الروايات التاريخية وترجيح بعضها على غيره، فذلك شأن المؤرخ، وإنما الذى يعنيه بالدرجة الأولى حرصه على اتساق الحوادث مع الصورة التى يريد إبرازها للناس فى حبكة فنية قوية تسترعى انتباههم، وتشدهم إلى عمله الفنى وتجذبهم إليه، وتنشر أمامهم صورة من الحاضر ارتدت ثوب الماضى.

وقد سبق أن فصلنا القول فى قصة «العباسة» للشاعر «عزيز أباظة» وأوضحنا رؤيته التى قدم لنا من خلالها نكبة «البرامكة» ونظرته لها من خلال أحداث قصته، وكان «جورجى زيدان» قد سبقه إلى تناول هذه المشكلة، وقدمها لنا من خلال رؤيته لها فى قصته «العباسة أخت الرشيد».

-٢-

وقبل البدء فى الموازنة بين القصتين نورد فيما يلى موجزا لقصة «زيدان» التى تناول فيها أحداث نكبة «البرامكة» ليتسنى لنا الموازنة بين رؤيتيهما لهذه الأحداث ومدى

اتفاقهما فى تحديد العوامل التى أدت إلى هذه النكبة، أو اختلافهما فى تحديدها، وأيهما أسبق فى طرق الموضوع وله فضل الريادة والسبق . .

وتتلخص قصة «جورجى زيدان» فيما يلى :

خرج الشاعر «أبو العتاهية» من قصر «الأمين» العباسى ولى عهد الخليفة «هارون الرشيد» قاصدا إلى دار «فنحاس» النخاس، ليخبره بعزم ولى العهد على شراء بعض الجوارى منه، ويوهمه بأنه هو الذى أقنعه بذلك توسلا للحصول على بعض المال منه، ولكنه يصل إلى داره متأخرا فوجده قد لزم الفراش، فاضطر إلى المبيت عنده إلى الصباح. ثم يشعر بحركة فى غرفة قريبة من غرفته، فيتصنت فإذا «العباسة بنت المهدى» أخت الخليفة ومعها ولدان أحدهما فى الخامسة من عمره، والآخر فى نحو الرابعة وهى تحتضنهما وتقبلهما وجاريتها «عتبة» إلى جانبها تخفف عنها وتسليها، بينما الدموع تنهمر من مآقيها . .

تصنت «أبو العتاهية» لما دار بينهم من حديث، عله يقف على خبر مثير يستطيع أن يستغله فى الحصول على المال، فعلم أن الطفلين ابنا «العباسة» من «جعفر البرمكى» وزير «الرشيد» وكان قد عقد له الخليفة عليها بقصد إباحة النظر اليها فقط إذا جمعهما مجلسه، دون غير ذلك من حقوق الزوجية، وأن «جعفر» و«العباسة» لم يقنعا بالنظر فقط، بل كانت بينهما معاشرة الأزواج التى أثمرت هذين الطفلين، وأن «العباسة» جاءت هذه الليلة خلسة بعيدا عن الأعين لترى طفليها وتملى عينيها بمشاهدتهما.

وبسرعة بنقل «أبو العتاهية» الخبر إلى «الفضل بن ربيع» أخطر خصوم «الوزير جعفر»، ومنه انتقل إلى «زبيدة» زوج «الرشيد» ، وشاع الخبر . . وتمكن هؤلاء الخصوم من تتبع سير الطفلين والتحفظ عليهما فى مكان أمين ريثما يدبرون الأمر مع الخليفة بشأنهما . .

أما «العباسة» فتعلم أن «أبا العتاهية» وقف على سرها فأرادت التخلص منه ولكنها لم تفلح، فأرسلت إلى «جعفر» وعرفته بحقيقة الأمر ، ولكنه لم يعره اهتماما لشدة ثقته فى «الرشيد» وركونه إليه . .

وكانت «زبيدة» تنفس على البرامكة، وخاصة«جعفر» تقربهم الشديد إلى الخليفة «هارون الرشيد» حتى بلغ من قوة تأثيرهم عليه أن جعل ولاية العهد للمأمون، وهو من أم فارسية بعد ابنها «الأمين» فكان ذلك مبعث حقدها وغضبها عليهم، وكانت تخاف على ابنها من هذا التصرف، فقد يتعاظم الأمر وتتخطاه الخلافة إلى «المأمون» بقوة نفوذهم، لذلك عملت على النيل منهم، والتفَّ حولها كل من كانت له مصلحة فى خلو الميدان من البرامكة من أمثال «الفضل بن ربيع» و«أبو العتاهية» و«جعفر بن الهادى» . . . وغيرهم . . وأسفرت هذه الجهود عن تلك النكبة التى ظلت موضع اهتمام المؤرخين والكتاب إلى اليوم.

كان هناك أكثر من سبب لهذه النكبة، من ذلك أن «جعفر» قد أطلق سراح «يحيى بن عبد الله بن الحسن العلوى» بدون إذن الخليفة، وكان قد أكد عليه بحبسه وإحكام الحراسة عليه لخطره على الدولة، ومنها أنه استبد بالسلطان هو وجماعته من البرامكة، ومنها أنه كان يعمل على تكوين شيع وأحزاب له فى «فارس» لتحين الفرصة للقضاء على الخليفة، واغتصاب عرش الخلافة (فى زعم زبيدة ومن دار فى فلكها). والسبب الأهم هو اتصاله بأخته «العباسة» اتصال الزوجية مخالفة لأمره، وإنجابه منها . .

لكل هذه الأسباب أو لبعضها بطش «الرشيد» بالبرامكة، فقتل أولا «العباسة» أخته وقتل كل من ساعده فى قتلها ودفنها، وقتل ثانيا «جعفر» دون أن يناقشه فيما نسب إليه من تهم، فأخذه على غرة وغدر به، ثم قتل الطفلين وقتل معهما من الغلمان كل من ساعد فى قتلهما. ونفهم من القصة أن «العباسة» كان لها طفل ثالث ولكنه توفى صغيرا، كما نفهم أيضا أنها كانت حاملا فى طفلها الرابع . .

-٣-

١- وبالنظر إلى قصة «زيدان» وقصة «أباظة» يتضح لنا لأول وهلة أن الفكرة واحدة على الرغم من اختلاف الصياغة، فقصة «زيدان» صيغت نثرا، وقصة «أباظة» صيغت شعرا . . ولكن «زيدان» كان له فضل السبق والاكتشاف، وقد تكون قصة «العباسة أخت الرشيد» هى التى أوحت[1] إلى الشاعر «عزيز أباظة» بمسرحيته عن «العباسة» ولكن

(١) الدكتور عبد المحسن عاطف سالم : مسرحيات عزيز أباظه ص ٢١١ .

المتمعن فى هذه القصة يلاحظ أن هذا الإيحاء لم يكن يتسم بالتبعية وفقدان الشخصية الفنية فى البناء الفنى وابتكار الأحداث . .

٢- ويتضح الفرق فى البناء الدرامى لكل من القصتين : فزيدان قد حشد قصته بأحداث ضخمة ، وتفصيلات مسهبة ، فى سرد طويل ، مما كان له أكبر الأثر فى جعل القارئ لا يستطيع أن يتتبع القصة تتبعا واضحا مشرقا ، ويتمثل ذلك فى حشده لمعلومات تاريخية مستفيضة تعترض سير القصة وتتابع أحداثها ، كأن يقطع السياق ليصف لنا مجالس الشراب والغناء بتفصيل واسع يبعدنا عن أحداث القصة ويكاد يقطع صلتنا بها ويجعل ربطها ضعيفا واهيا ، وكأن يذكر لنا تاريخ أبطاله وأعمالهم وصلاتهم الشخصية وما إلى ذلك ، وكاستطراده المسهب فى وصف الأماكن والبلاد والقصور حتى إذا جاءت الخاتمة قدم لنا مذبحة رهيبة فى حلقات متصلة ، كل حلقة منها تفيض رعبا وفزعا . . ففى الحلقة الأولى تتم المواجهة بين «الرشيد» و« العباسة» ، ويناقشها وتناقشه ولكنها تكون أكثر إقناعا منه ، فتدافع عن حقها المشروع الذى أباحه الله تعالى لها ولزوجها وتبين له أن فى اتصالهما بموجب عقد الزواج أمرا يرضى الله عنه وإن أغضب الخليفة . . ولا يستطيع «الرشيد» أن يقرها على هذا الفكر المتحرر ، فيأمر «مسرورا» فينصاع لأمر الخليفة ويساعده فى قتلها ودفنها خادمان وبعض الفعلة وكانوا عشرة من الرجال [1] فلما انتهوا من مساعدته أخذهم فى جوالق بعد أن ثقلهم بالصخر والحصى ورماهم فى «دجلة» .

أما الحلقة الثانية فى نهاية «عباسة» زيدان ، فتتمثل فى قتل «جعفر» غدرا وخديعة ، بعد أن مناه الخليفة بولاية «فارس» ، ثم استدعاه إليه وكان «مسرور» قد أعد العدة لينفرد به وحيدا عن رجاله ، ثم استدعاه إليه ، وأعمل فيه سيفه .

وتأتى الحلقة الثالثة والأخيرة ، وهى قتل الطفلين وكل من عاون ، «مسرورا» فى دفنهما من الغلمان . .

وهكذا أنهى «زيدان» قصته بمذبحة رهيبة ، قتلت فيها «العباسة» و«جعفر» وولديهما ، وكل من شارك «مسرورا» فى قتلهم . . ولعله كان يهدف من وراء ذلك إلى أن يجعلنا نعطف على هذين البطلين اللذين قضيا حياتهما خائفين من بطش «الرشيد» وأن

---

(١) جورجى زيدان : العباسة أخت الرشيد ص ١٤٩ .

نزداد شفقة عليهما . . ولكن ما فعله حول قصته أدّى إلى مناحاة نفسية قد لا تثير فينا عطفا على الإطلاق بل ربما أدت بنا إلى موقف بارد جامد إزاء الأحداث والأبطال(١) .

ولكن البناء الدرامى فى قصة «عزيز أباظة» لم ينح هذا المنحى من الشطط والمبالغة ، وكان أكثر واقعية وتعقلا ، ولعل السبب فى ذلك أنه أقدم على اختيار مادته اختيار موفقا ، ونجح فى حبك الأحداث ، ولم يجنح إلى الإسهاب والتفصيل وكثرة الاستطرادات ، فجاءت المأساة عنده حقيقية ، وأقرب إلى الواقع والمعقول . .

ويتضح ذلك من جعله «الرشيد» يستدعى «جعفر» بعد أن جمع فى يده خيوط الاتهام ، فلما حضر بين يديه أخذ فى مواجهته بهذه التهم واحدة بعد واحدة ، وجعفر يجيبه بما يدفع عن نفسه كل شبهة ، ولكنه إزاء تهمة خيانة عهده وعصيان أمره باتصاله بالعباسة وإنجابه منها لم يستطع أن يجيبه بأكثر من أنه وإن كان قد عصاه فإنما أرضى ربه الذى أباح له أن يتصل بزوجته وألا يحرم ما أحل الله .

وتدخل «العباسة» مستشفعة لزوجها عند أخيها ويكاد «الرشيد» أن يعيد النظر فى مصير «جعفر» استجابة لعاطفة الأخوة ، ولكن رؤساء المؤامرة يبادرون بإدخال «هرثمة» ليعلن أمام «الرشيد» أن الثورة فى «فارس» - التى اتهم بها «جعفر» - بدأت فى الكشف عن وجهها . . وأمام ذلك الخبر المروع ضاعت عاطفة الأخوة عند «الرشيد» وظهرت على أنقاضها عاطفة الحرص على الملك والانتقام ، فأمر بقتل «جعفر» وأخذ يعزى أخته بأن الحرص على صالح الدولة أهم من الحرص على صالح الأفراد . . ولم تقتل العباسة ولم نجد ما يدل على قتل ابنها . .

فنحن نلاحظ أن هناك فرقا بين رؤية «زيدان» وتصويره للمشكلة واختياره لحلها ، وبين رؤية «عزيز أباظة» وتصويره واختياره لحله . . فالأول ضرب بحقائق التاريخ عرض الحائط حين جعل «العباسة» تنجب ثلاثة أطفال مات أحدهم بعد سنتين من ميلاده ، وبقى الآخران ليلقيا حتفهما على يد «الرشيد» ، ومازالت حاملا فى الرابع . . بينما التزم «أباظة» بالحقائق التاريخية ، وجعل «العباسة» تنجب طفلا واحدا كما ورد فى رواية «الطبرى»(٢) .

---

(١) الدكتور عبد المحسن عاطف سالم : مسرحيات عزيز أباظة ص ٢١٢ .

(٢) عن علاقة « الرشيد» بالبرامكة يراجع «العقد الفريد «لابن عبد ربه» جـ ٥ ص ٣٤٢ تحقيق محمد =

وجعل «زيدان» أبطال قصته يقتلون فى منظر درامى مبالغ فيه حيث شمل الرعب والفزع كل من اتصل بالعباسة وجعفر والطفلين ممن ساعدوا على قتلهم، ولم يفعل ذلك «أباظة» ولكنه صاغ مأساته وأقام بناءها على قتل «جعفر» وحده، دون «العباسة» وطفلها ومع ذلك فقد جاءت المأساة محكمة مؤثرة . .

وأبرز« زيدان» الخليفة «هارون الرشيد» بمظهر الحاكم القاسى المستبد الذى يضحى بأقرب الناس إليه فى سبيل العرش ، دون مراعاة لأبسط مبادئ العدل والشفقة، ويقدم على قتل «جعفر» غدرا وغيلة دون أن يواجهه بما توفر عنده من تهم ضده، حتى يعطيه فرصة الدفاع عن نفسه. . أما «عزيز أباظة» فقد أبرز لنا الخليفة يتسامى فوق عاطفة الغضب، ويرسل إلى وزيره، ويناقشه فيما لديه من تهم، ويعطيه الفرصة للدفاع عن نفسه، وإبداء وجهة نظره فى قائمة الاتهام الموجهة إليه ويظهره يكاد يتراجع عن عزمه ويعفو عنه استجابة لعاطفة أخته «العباسة» التى شفعت لزوجها عنده، لولا أن فاجأه «هرثمة» بنبأ الثورة المزعومة التى زعم أنها شبت فى «فارس» وأنها من صنع الوزير المتهم. . ثم يأمر بقتله والقبض على أفراد عائلته حماية للدولة ودرءا للأخطار عنها . .

ولعل التفسير الصحيح لاتجاه كل من الكاتبين مرده أن «زيدان» كان يكتب التاريخ بدون دافع قومى، متأثرا فى ذلك بنظرة بعض رجال الاستشراق إلى الإسلام إلى حد ما، وأن «أباظة» كان متوفرا عنده هذا الدافع القومى الذى جعله يسلك هذا المسلك المعتدل الخالى من الهوى والغرض. .

وإذا كان للأديب أن يتخير من التاريخ الفترات الحرجة والمثيرة موضوعا لعمله الفني، لأن ذلك يساعده على الإبداع وتصوير ألوان الصراع فإن الأمانه العلمية توجب عليه أن يتحرى وجه الحقيقة فى ذلك، وأن يتعاطف مع التاريخ أولا وقبل كل شئ، وخاصة إذا كان هذا الأديب ممن ينتمون إلى الأمة العربية . . ومن هنا فإننا نأخذ على «زيدان» نظرته إلى التاريخ على أنه مادة غفل ، له أن ينتقى من تضاعيفها ما يحلو له ما دام مثيرا ومشوقا، حتى ولو أساء إلى التاريخ أو زيفه . . إن افتقاد الشعور القومى، والتاعطف تجاه التاريخ الإسلامى هو العيب الجسيم الذى باءت به روايات «جورجى زيدان».

= سعيد العريان، وتاريخ الطبرى جـ ١٠ ص ٨٣ - ٨٧.

هذا التغيير الذى فعله «زيدان» فى عباسته قد أحال «الرشيد» إلى شخصية طائشة تقطع اليد التى تمتد لمساعدتها، وتعصف بمن تفانوا فى خدمته، ولاترى فى الأفق إلا نفسها، ولا عاطفة عندها أعظم من حب النفس والأنانية، وحب السلطان، ولو كان «الرشيد» كذلك لكان شرا مستطيرا على دولته، ولأصبح وبالا وخطرا عليها، ولكن واقعه يقول غير هذا، فهو رجل ذو ذكاء وفطنة، وبعد نظر، وهو الخليفة الحذر المتيقظ الذى يعلم كل ما يدور فى بلاد الخلافة من أمور عظيمها وصغيرها، وبفضل هذه الصفات الحميدة ازدهر الحكم فى عصره، واستطاع القضاء على «البرامكة» بعد أن تعاظم خطرهم، واستأثروا بشئون الحكم دونه.

ونحن - مع هذا - لاننكر أن «الرشيد» كان صعب المراس وأن قوته كانت قوة صارمة لاتتردد فى إنزال أقصى العقوبة بمن تسول له نفسه الخروج على الدولة، أو مناوأة سلطانه ولكننا نقول فى الوقت نفسه بأن هذه القوة كانت - كما يؤكد التاريخ - فى سبيل الإسلام، وإعزاز العروبة..

٣- إن المشكلة التى عالجها كل من الكاتبين هى: زواج جعفر من العباسة وإنجابها طفلا، وهى مشكلة يكاد القارئ يتوهمها مشكلة شخصية ولكنها فى الحقيقة مشكلة قومية بالدرجة الأولى فى نظر الرشيد، فهذا الزواج غير متكافئ لأن «جعفر» من الموالى الفرس، والعباسة «هاشمية» من أصل عربى خالص، ومن سلالة رسول الله صلى الله عليه وسلم، ولذلك اشترط «الرشيد» حين عقده زواجهما بأن هذا العقد لايتعدى مجرد النظر فى مجلسه فقط، دون أن يشمل الحقوق الزوجية الأخرى التى شرعها الله، لحرصه على صيانة الدم الهاشمى من الاختلاط بالدم الأعجمى الفارسى حتى لا يتسبب ذلك فى فضيحته بين العرب والعجم، ولكن المشكلة تنمو مع الوقت وتتطور باتصال الزوجين ونيل حقوقهما الزوجية فى غفلة من «الرشيد».

وينجبان طفلا يمثل امتزاج الدم العربى بالدم الفارسى الأعجمى.. وهنا قمة المشكلة، فمثل هذا الطفل قد يكون وسيلة للتدخل الأجنبى الفارسى فى شئون الخلافة مستقبلا، وقد يؤدى أيضا إلى جعل المجتمع العربى تابعا للفرس.

إذن، فقد كانت وجهة نظر «الرشيد» صائبة فى منع اختلاط «العباسة» و«جعفر» اختلاط الزوجية. وقد وقع ما كان يحذره ويخشاه، وأصبح هذا الطفل يمثل شرخا كبيرا فى صرح العروبة..

وقد اختلف أسلوب الكاتبين فى تناول هذه المشكلة :

فأما «زيدان» فقد أولاها اهتمامه منذ بداية قصته، وسلط عليها الأضواء، وجعلنا نشعر بها ونتعاطف معها إنسانيا، فالإسلام قد جعل مقياس المفاضلة بين الناس التقوى، وحارب العنصرية والقبلية، وطاعة الله فى مزاولة حقوق الزوجية أهم من الانصياع لأوامر الخليفة التى تحرم ما أحل الله . . وجعل أحداث القصة تتعاون فى إبراز هذا المعنى إلى أن بطش «الرشيد» بهم جميعا . .

وأما «عزيز» فلم يجعل هذه المشكلة الحدث المميز فى قصته، بل جعل الصراع بين الفرس والعرب الحادث البارز فيها، وجعله سببا مباشرا فى القضاء على البرامكة[1] . . أما موضوع إنجاب الطفل فجعله بمثابة فعل ثانوى ، ومن هنا فقد كان من الأجدر به أن يطلق على قصته «نكبة البرامكة» بدلا من «العباسة» . .

٤- جعل «زيدان» العباسة حصيفة الرأى بعيدة النظر، فهى تناقش الخليفة وتحاول إقناعه بخطئه وصحة رأيها، ولا تخشى فى الحق لومة لائم، وتعلنه باتصالها بزوجها، وحرصها على حقوقها الزوجية وتكوين أسرة، وإشباع غريزة الأمومة عندها . . فمن حقها أن تعيش كزوجة لها زوج وأطفال ، وأن ذلك عندها يحظى بعنايتها واهتمامها فى المقام الأول . .

أما «عزيز» فجعل عباسته ضعيفة متخاذلة أمام سطوة «الرشيد» فلم تجرؤ على التقليل من أهمية رأيه، وتتوسل إليه فى ذلة وخضوع ليعفو عن زوجها، والحوار التالى يعبر لنا عن شخصيتها الضعيفة المتخاذلة :

«تدخل «العباسة» والهة وهى تجرى

العباسة : أخى أخى

الرشيد : (فى تجهم) ماذا أتى بك؟

العباسة : ما سمعت أتى بى

الرشيد : «فى حدة يسيرة» يا أخت هارون ارجعى

(١) الدكتور مصطفى على عمر : القصة وتطورها فى الأدب العربى ص ٨٨ دار المعارف ط (١) .

العباسة : أرجعتَ عن

حدث يثير مذمة الأحقاب

جعفر «فى ذهول» : مـالـى تهيبت الحـمام ولـم أكـن

مـن قبـل بالمتخـوف الهيـاب

مـاذا إلاَّ أنـنـى أبـصـرتـها

فذكرت أنس الأهـل والأحبـاب

ووددت أنى لم أذد عـن حوضـها

حتى ولـو كان الهوان شـرابـى

العباسة «فى ضراعة» : رفقا أخى

الرشيد «فى حدة» : أشـافعة فى خائـن؟

العـباسـة : تالله تـلـك سيـاسـة الأحـزاب

لم يوغلـوا فى إفكهـم وكذابهـم

إلا ليجتمعـوا عـلى الأسـلاب

جعـفـر : مولاى قل غير الخيانة أحتمل

العباسـة : ليس الخيانـة للكـرام بـداب

الـرشـيـد : بـل خان سيده وخـان بلاده

وانصب فوقهما سيـاط عـذاب

العباسـة : أيخون عهدك وهو داعم ملكك الأ

على بمحصـدة من الأطنـاب؟ (١)

هـارون، لاتـتـبـع هـواك

---

(١) المحصدة : المحكمة . والأطناب : الحبال الغليظة .

الرشيد «في كظم» : متى الهوى

ملك الزمام على أولى الألباب؟

هلاَّ صمتٌ، فما الذى يعنيك من

غضبى عليه ؟

العباسة : «فى حدة واستنكار»

هذا التغابى منك قد ضقنا به

أيضيع قدسيُّ الحقوق تغابى؟

هارون صهرك!

الرشيد : أىُّ صهر دبَّ فى

غسق الدجى فسطا على الأحساب؟

جعفر «في اعتداد» : مولاى إن الزوج لايسطو

الرشيد : صه

جعفر : يأبى عليَّ نصابها ونصابى(١)

قد كنت تستر حقنا مستكبرا

فخذ الحقيقة غير ذات نقاب

الله أكبر منك أمرا نافذا

فى شرعة مرفوعة وكتاب(٢)

---

(١) النصاب : الشرف.

(٢) العباسة لعزيز أباظة.

-٥-

ولاشك أن لزيدان فضل السبق والريادة، ولعزيز أباظة فضل إبراز الجانب القومى، وعلاج الموضوع من خلال رؤية عصرية تلبس ثوب التاريخ وتحافظ على جلاله وأصالته . . من ذلك أنه كان يدعو دائما إلى التئام شمل الأسـرة، واكتمال عقدها وترابطها، متخذا من مشكلة «العباسة» وزوجها وسليته إلى ذلك . . ومن جهة أخرى فإن هيكل «العباسة» لعزيز أباظة يدلنا على أنه اعتمد أساسا فى تأليفها على تلخيص «جورجى زيدان» للمادة التاريخية من مصادرها المتنوعة التى اقتبس منها قصته، وهى «العباسة أخت الرشيد» .



الفصل الثاني

الحاكم بأمر الله
بين «رمزى» و «باكثير»

-١-

أولا : مسرحية الحاكم بأمر الله لرمزى :

اختار «إبراهيم رمزى» أكثر موضوعات مسرحياته من تاريخ «مصر» الإسلامية، وخاصة تاريخ الأخشيديين والفاطميين والمماليك، وهو بذلك يساير الاتجاه العام الذى ساد فى عصره، والذى كان يلجأ إلى التاريخ العربى لينتخب منه مواقف البطولة والمثالية ويعرض الأمجاد والمآثر، ويشيد بمفاخر الآباء وبطولاتهم، ويقدم المأثور من أيام العرب ووقائعهم وأخبارهم، ويبرزها فى صورة مشرقة ناصعة.

كانت مسرحيته «الحاكم بأمر الله» من أبرز مسرحياته التى دخل بها عالم التأليف المسرحى التاريخى . . وتدور أحداثها حول شخصية هذا الخليفة الفاطمى الذى اشتهر بين الخلفاء الفاطميين الذين حكموا «مصر» فى أوائل القرن الرابع الهجرى . .

لقد كانت شخصية «الحاكم بأمر الله» شخصية غامضة أثارت انتباه الأدباء، لما يكتنفها من الأسرار والإبهام . . وأهم مايلفت النظر فى هذه الشخصية ظاهرة صراع المعتقدات وما صاحبها من محاولات جدية فى سبيل الاحتفاظ بالسلطة فى البيت الفاطمى . . أما صراع المعتقدات فيتمثل فى صراع المذهب الفاطمى مع غيره من المذاهب الإسلامية وغيرها، وما شجع على هذا الصراع من تيارات عنصرية، وأما

المحاولات التى كانت تبذل فى سبيل الاحتفاظ بالملك فى البيت الفاطمى فكانت تتمثل فى شخصية «ست الملك» أخت «الحاكم بأمر الله» الكبرى ومربيته بعد وفاة والده «العزيز».

وتقوم أحداث المسرحية على هاتين الشخصيتين وما يتصل بهما من شخصيات . . وتتلخص هذه الأحداث فى خروج «الحاكم» على حد المألوف والمعقول، فى انسياقه وراء مزاعم بعض الشيعة، الذين زينوا له ادعاء الألوهية، فيحلل ما يشاء ويحرم ما يشاء ولاراد لمشيئته . . وما لبث أن طغى وتجبر، حتى زينت له نفسه أن يتزوج من أخته «ست الملك» وكانت متزوجة سرا من الأمير «الفضل بن صالح» أمير أمراء الجند، وأنجبت منه ولدا، وكانا يتحينان الفرصه للإعلان عن هذا الزواج بعد الحصول على موافقة «الحاكم» ولكن «الخليفة» سرعان ماقتل الأمير «الفضل» خوفا منه على عرشه، وبذلك صدمت «ست الملك» صدمة قاسية بفقد زوجها وابنها، وقررت أن تنتقم من أخيها الغادر الذى قابل إحسانها بالإساءة، فتآمرت ضده . . وكانت النهاية مصرع «الحاكم» على يد الأمير «سيف الدين بن دواس» زعيم العرب الكتاميين، وكان صديقا حميما لست الملك وزوجها الأمير «الفضل بن صالح».

صاغ «رمزى» أحداث هذه المسرحية فى أربعة فصول، وحرص حرصا تاما على الاستفادة من المراجع التاريخية على اختلاف رواياتها، وتوسع فى رسم أشخاصه، كما ركز على النهاية والدوافع التى أدت إليها، فجاء الصدق الفنى فيها مناسبا للصدق التاريخى.

وقد دفعه إلى كتابة هذه المسرحية باعث قومى ودينى، وهو الإشادة بعروبته ودينه، وكان الهدف الذى يرمى إليه من ورائها الدعوة إلى الحرية، فقد جعل المسرحية تهدف - بكل مافيها من صراع وتطور الأحداث إلى النهاية - إلى تحرير السلطة من الظلم والطغيان والانحراف، وجعل مصرع «الحاكم» على يد أمير عربى هو زعيم العرب الكتاميين فى «مصر» إشارة إلى أن العربى يأبى الضيم، ويرفض الظلم والاستبداد، ويثور على الفساد والانحراف . .

ثانيا : مسرحية «سر الحاكم بأمر الله» لباكثير :

قدَّم «على أحمد باكثير» مسرحيته «سر الحاكم بأمر الله» بعد مسرحية «رمزى»، مما يرجح القول بأنه متأثر بها فى الفكرة والتصوير، بل ومعظم الشخصيات وتقديم أحداثها الأولى.

والمسرحية تحاول الإجابه على سؤال محدد : هل كان «الحاكم بأمر الله» مجنونا أم هو فيلسوف له فلسفته الخاصة فى الحياة؟ . . وتأتى أحداث الفصل الأول لتقدم لنا هذا الحاكم يصلى وهو يناجى ربه، ويتوسل إليه أن يفيض عليه من صفاته حتى يكون أهلا لمقام الخلافة العظمى على الأرض. وهو وإن كان يعلم يقينا أن الناس يرمونه بالجنون فإنه لايبالى بهم، ولا يعبأ بنظرتهم إليه مادام راضيا عن نفسه وعن علاقته الوطيدة بربه. .

وتدخل عليه زوجته «لبابة» فيود لو يقتلها حتى لايشغله جمالها عن ذكر ربه، وعلى الرغم من شدة شوقه لولديه فإنه كان يتمنى أن لاولد له، لأنه ينظر إلى الحب على أنه ضعف بشرى لابد من التغلب عليه للوصول إلى العدل المطلق. . وهكذا تقدم لنا الأحداث الأولى للمسرحية شخصية «الحاكم»، وتصوره وقد بلغ درجة خطيرة من الهوس الدينى الذى يدمر المجتمع قبل أن يدمر صاحبه، وهذا الهوس نفسه هو سر شخصية «الحاكم بأمر الله» من خلال رؤية «باكثير » لها. .

ثم ينقلنا الكاتب إلى تناقض سلوكى شاذ للحاكم، فهو قد راض نفسه على التخلص من الضعف البشرى رياضة قاسية، وأصبح يرى فى الظلام مايراه فى النور، ويقدم على بعض التصرفات الشاذة التى تثير غضب رعيته. وقد حاول أن ينزع من قلبه الرحمه توصلا للعدل المطلق بقتل ولديه، فلما ضعف عن ذلك أخذ يدرب نفسه على قتل أحد الأطفال ليتغلب على وجود الرحمة فى قلبه، ويستطيع قتل ولديه تغلبا على الحب وتوصلا إلى العدل الشامل. .

وتنزع الرحمة من قلبه فعلا، فيقدم على قتل أركان الدولة ومن أنقذوها من الأخطار، ويأمر بمنع النساء من الخروج من بيوتهن لقضاء حوائجهن، فإذا أرسلن إليه وفدهن للشفاعة عنده ورفع هذا الحظر يقتل الوفد كله، وهو يتوهم أنه على الصواب لأن الناس غارقون فى الضلال المبين. .

ويمضى «باكثير» ليعرض علينا صورا من شذوذ هذا الحاكم وانحرافه، الذى ذهب ضحيته كثير من أفراد الشعب حتى ضج الناس بالشكوى . . ثم يبرر تصدى أخته «ست الملك» لانحراف أخيها بدافع من حرصها على حماية العرش من هذا السفه والجنون، فكانت تنصحه ليرعوى، وتلومه ليفيق من لوثته . . وهنا بدأ صراع رهيب بينها وبينه.

وكان هذا الشذوذ سببا فى التفاف ملاحدة فارس حوله، فقد وفدوا إلى «مصر» بتخطيط رهيب للقضاء على الإسلام ودولته على يد «حمزة الزوزنى»، الذى زين للحاكم فعله، وأوهمه أنه أعظم رجل ولدته امرأة، وأنه يقوم برياضة نفسيه عظيمة لينسلخ من صفات البشر ويتحلى بصفات الألوهية، وما زالوا به حتى أقنعوه بإعلان ربوبيته فى الناس ودعوتهم إلى عبادته. وينصب «حمزة» نبيا له ويلقبه بهادى المستجيبين.

يعمل «حمزة» على تلويث سمعة «ست الملك» أمام أخيها «الحاكم» وقواده لكى يبطش بها، فيتخلص من معارضتها للخليفة ويخلو له الجو.

ولكن هذه الحيلة لاتنطلى على أحد، وسرعان ما تشب ثورة شعبية ضد «الحاكم» تقودها أخته « ست الملك» تلك الفتاة العذراء الحصينة، التى تستميت فى دفاعها عن ملك والدها، على الرغم من اتهامها فى عرضها.

ويعلم «الحاكم» من زوجته أن أخته تقود الثورة ضده وتتآمر على قتله، وأن عرشه يوشك أن ينهار، وعندئذ يعود إليه رشده، ويفئ إلى نفسه، ويعزم على قتل «حمزة الزوزنى» ورجاله، ولكنه يفشل، فيقرر الانتحار لإدراكه بعدم قيمة الحياة، ولكنه يتراجع عن هذه الفكرة لأن الانتحار جبن وضعف، وبدلا من أن يعمل على إحباط حركة «ست الملك» ضده يتوجه إلى المكان الذى اختير لتنفيذ المؤامرة فيه مستسلما لمصيره المحتوم، فيتم قتله بيد القائد «ابن دواس» أشد القواد إخلاصا ووفاء للعزيز وابنته «ست الملك».

-٢-

من هذا العرض للمسرحيتين يتضح لنا أن لكلا الكاتبين نظرة إلى شخصية الحاكم تختلف عن صاحبه، ولكل منهما رؤية خاصة به ووجهة نظر معروفة، فرؤية «رمزي» تدور حول تحرير الحكم من مساوئ الانحراف والتسلط وتحكم الرد، وأن الوسيلة إلى ذلك انتفاضة قومية تنشد العدل وتحقق الاعتدال.

ولعله كان يعالج مشكلة الحكم فى عصره وما كانت عليه من تحكم المستعمرين فى حياة المصريين، وكبتهم للحريات، ومناهضهم للحركات الوطنية، وكأنه يريد أن يقول إن التحرر من هذا الظلم لا يتأتى إلا على يد قائد عربى مثل «الأمير سيف الدين بن دواس». فهو يتخذ من التاريخ وسيلة لعلاج الحاضر الملموس، محاولا أن يطبع مسرحيته بالطابع القومى.

أما رؤية «باكثير» إلى الحاكم بأمر الله فكانت تدور حول الجمع بين التصوف المتطرف الممعن فى التجرد والزهد فى الحياة وبين تجارب الحكم والسلطة وشئون الحياة وأثر هذا التناقض فى انحراف الحاكم واستبداده، مما يؤدى إلى اختلال فى حياة المجتمع، وتسرب الأفكار الهدامة إلى الفكر الإسلامى النبيل مزاحمة ومنافسة وهادمة.

على أنه يمكننا القول بأن الطابع القومى ظهر واضحا فى جزئية من مسرحية «باكثير» عندما أبرز لنا استغلال ملاحدة «فارس» لظاهرة الشذوذ عند «الحاكم» التى كان يقصد بها التقرب إلى الله، فإذا به يتقرب إلى الشيطان، وكأن باكثير كان يرمز بخطة «حمزة الزوزنى» لتأليه « الحاكم» حتى يقضى على الإسلام من داخله إلى ما كان يحدث فى الحياة العربية المعاصرة من محاولة بعض الوصوليين بث روح العنجهية والغرور فى بعض الرؤساء الذين لديهم استعداد للطغيان، فيزعمون لهم بأن زعامتهم أسطورية، وأنهم مبعوثو العناية الإلهية لإنقاذ العرب والمسلمين .. الخ..

ولعله يرمز أيضا إلى علاج ماكان يظهر فى عصره من بعض الفلسفات الوافدة غير المستقيمة التى تتحمس لها بعض الأقلام فتخدع الشباب ببريقها الزائف، ولكنها فى الحقيقة وبال على الأمة ومستقبلها، ويحدث هذا فى غيبة الوعى الدينى السليم، وغفلة المسلمين الذين هم فى غفلتهم لايشعرون..

والسر الذى توصل إليه «باكثير» فى شخصية «الحاكم» هو أنه كان يحاول الانسلاخ عن الطبيعة البشرية ليندمج فى الألوهية، وهذه المحاولة هى التى جعلت «باكثير» يفسر تصرفات هذا الخليفة المتناقضة مخالفا بذلك بعض المؤرخين الذين عدوه مجنونا، وردوا كل أفعاله إلى هذا الجنون[١]..

(١) ابراهيم درديرى : أدب ابراهيم رمزى ص ٢٤٩.

أما شخصية «ست الملك» فقد كانت فى المسرحيتين محور الأحداث إلى جانب شخصية «الحاكم»، ولكن « رمزيا» جعلها امرأة متزوجة سرا من أمير أمراء الجند الأمير «الفضل بن صالح» ولها منه ولد، وكان الزوجان ينتظران الإعلان عن هذا الزواج فى مناسبة ما، بعد أن يحصلا على موافقة الحاكم الذى يبادر بقتل الأمير خوفا منه على ملكه. وكان هذا هو الدافع الذى جعل «ست الملك» تنقم عليه وتتآمر ضده إلى أن كان مصرعه على يد صديقها وصديق زوجها «الأمير سيف الدين بن دواس».

فالدافع الذى جعل «ست الملك» تتآمر على قتل أخيها « الحاكم» دافع شخصى يقوم على الانتقام لفقد زوجها وابنها.

أما «باكثير» فقد جعل «ست الملك» عذراء، تعمل بإخلاص من أجل تثبيت دعائم ملك أخيها، ولكنها تنكر عليه دعوى الألوهية وتتبرأ منه أمام قواده وفى مواجهته، وتقود ثورة ضد تحكمه وظلمه وجبروته.

فلم يكن الدافع لثورتها وتآمرها على «الحاكم» سوى غيرتها الدينية، وحميتها القومية، وخوفها من انهيار ملك أبيها «العزيز» الذى جعل أخاها «الحاكم» أمانة بين يديها وأوصاها أن تدافع عنه وعن عرشه، وقد كانت وفية لعهد والدها، ولكن الوفاء أمام تجبر «الحاكم» ودعواه الألوهية أصبح عبثا.

وقد تمثل كل من الكاتبين بأبيات من الشعر العربى القديم فى مسرحيته فى مواقف كثيرة.

وجاء حوارهما يحمل السمات المميزة للحوار المسرحى من تخير الألفاظ السهلة، والعبارات الخطابية، والتأنق فى الأسلوب، واختيار المعانى مع تطعيم الحوار بروح شاعرية، ظهرت فى عبارات وفقرات نثرية، وشواهد من الشعر المأثور.

ومع هذا فقد برزت فى الحوار عيوب كانت شائعة فى لغة المسرح التاريخى، من ذلك مثلا طول الحوار على لسان الشخصية الواحدة، مما يتسبب فى جعل المتلقى يشعر بالضيق والملل، ويفقد المسرحية عنصر التشويق ويشتت الذهن. فمن المعلوم أن للحوار مهمة أساسية هى تطوير الحدث، ودفع حركته إلى الأمام، وكشف جوانب الأشخاص ومعالمها وسماتها(١).

---

(١) الدكتور ابراهيم الدرديرى : تراثنا العربى فى الأدب المسرحى الحديث ص ٩٧ .

وهذا العيب نجده كثيرا فى مسرحية «رمزى»، وقليلا عند «باكثير» وفيما يلى مثال للحوار عند كل منهما :

١ - الحوار التالى حدث بين «ست الملك» و«ابن دواس» بشأن إطلاق سراح «الفضل» من سجنه. من مسرحية «رمزى» الحاكم بأمر الله :

دواس : إذن فلنعمل على إطالة غيبة الحاكم حتى نستطيع أن نطلق نحن أسار الفضل.

ست : وكيف نطيل غيبة الحاكم وهو عما قليل سيحضر ؟

دواس : بهذا «يشهر سيفه»

ست : ويلاه أتقتل أخى ؟

دواس : آه. ألا ترين أنك تغلين يدى ياست الملك ؟

ست : نعم إنى أغلها، كيف أطيق قتل أخى ؟

دواس : إذن فليمت الفضل ليحيى أخوك، وليبرأ الناس من ذمة الفضل وعهدهم معه، كلاهما عندى سواء لولا فقدان الفضل.

ست : أفأنتم تريدون قتل أخى لولا أن يمنعكم الفضل ؟

دواس : كيف تعجبين من ذلك ؟ ألم يقتل أخوك عمى الأمير ابن عمار زعيم العرب ووزير الدولة الذى احتفظ بملكه فى طفولته ؟ ثم ألم يقتل أستاذه برجوان زعيم الصقالبة والأتراك وهو حامى دولته ؟ ثم ألم يعمل السيف فى رقبة أبى بكر زعيم السنيين وهم ركن كبير من أمته ؟ وهل لم يسجن زخريس بطريق اليعاقبة ثلاثة أشهر لم ينج بعدها من سيفه إلا برجائك أنت ياست الملك وشفاعة أمك وخالك بنيامين بطريق الاسكندرية ؟ ثم ألم يقم بسفك دم أولئك العلماء الذين جادلهم فأفحموه ؟ ألم يسجننى أنا ليلة جئته براشدة فى هودجها ظنا منه أننى كنت أنظر إليها فى الطريق نظرة فاسقة ؟ ألم تذهب به الرعونة مذهبها حتى حرم على الناس أكل الملوخية والقرع والجرجير والسمك الذى لاقشر له، ظنا انها تؤذى المعدة السليمة كما تؤذى معدته؟

ألم يأمر بسب أبى بكر وعمر وعثمان على المنابر وبهدم المساجد والكنائس بلا سبب إلا رعونته وتغاليه فى ادعاء العصمة ؟ ألا ندعو الله أن يبدلنا من هو خير منه وأبقى ؟ أما والله لو لا مقام الفضل عندى وعهده معى لكنت أسرع الناس إلى اكتساب مثوبة الله بقتل هذا الرجل[1] .

ويصور «باكثير» ثورة «ست الملك» على تصرف أخيها « الحاكم» وتصديها لنقد تصرفاته فى مجلسه وأمام قواده فى الحوار التالى من مسرحيته «سر الحاكم بأمر الله» :

ست الملك : السلام على أمير المؤمنين .

الحاكم : «فى دهشة» ست الملك . . ما جاء بك الساعة ؟ الا ترين من عندى من الرجال ؟

ست الملك : لاجناح يامولاى . . إنما هم جنود أبى وفى مشهد أخى .

الحاكم : «للقواد» انصرفوا أنتم .

ست الملك : بل انتظروا قليلا حتى أكلم أخى بمشهد منكم . . مرهم يا أمير المؤمنين بالبقاء .

الحاكم : انتظروا حتى تسمعوا ما تقول الأميرة .

ست الملك : أما آن لك يا منصور أن ترعوى عن غيك ودعواك الإلوهية ، وحملك الناس على عبادتك ؟ . . ألست ابن العزيز أبى ؟ ألم تلدك أم منصور كما تلد الأمهات أولادهن ؟ . . لقد لقى الناس منك الويل والثبور وعظائم الأمور ، فاحتملوها منك صابرين ، حتى جاءك هذا الملحد حمزة الزوزنى وأتباعه الملاحدة فملئوك غرورا ونصبوك إلها بين الناس . . فهل ترى الناس يصبرون على هذه الفعلة الشنعاء ؟[2] .

(١) مسرح إبراهيم رمزى ص ٦٥ : روايات الهلال . العدد ٢٩٨ فبراير ١٩٨٢ - ربيع الثانى ١٤٠٢ هـ.
(٢) على أحمد باكثير : سر الحاكم بأمر الله القاهرة ١٩٤٩ .

الفصل الثالث

المعتمد بن عباد
بين رمزى و الجارم وشوقى

-١-

لقد كانت مأساة الأندلس حدثا ضخما فى حياة الإسلام والمسلمين هزت المشاعر، وجرحت القلوب، فأخذوا يبكونها منذ القدم، ومازال الشعراء والكتاب حتى اليوم يعطفون على هذه المأساة مصورين أبعادها، محللين أسبابها والعوامل التى أدت إليها . .

وكانت مأساة الشاعر «المعتمد بن عباد» أكثر من غيرها فى شد انتباه الشعراء والأدباء إليها، لما فيها من جوانب إنسانية متعددة، فما بالك بملك مسلم يستنجد بسلطان المرابطين فى المغرب ليقف إلى جانبه فى درء خطر الفرنج، فإذا بهذا السلطان يطمع فى ملكه بعد أن ساعده فى التصدى للأعداء وهزيمتهم، فيستولى على ملكه بالقوة، ويأخذه أسيرا هو وأسرته وحاشيته، ويضيق عليهم فى السجن، ويعاملهم معاملة سيئة حتى اضطرت بناته اللائى نشأن فى بحبوحة العيش ورغد الحياة أن يحترفن مهنة الغزل لكسب قوتهن اليومى؟ وكان «المعتمد» شاعرا مرهف الحس جياش العاطفة، فلم يكن ليستطيع أن يرى بناته وأسرته على هذه الحال ففاضت شاعريته بوصف حالته وبؤسه فى نغم شعرى أخاذ يصور حالته، ويعبر عن شعوره ووجدانه، فكان له أبلغ الأثر فى القلوب، ووقع فى النفوس، مما جعل الشعراء والأدباء يتسابقون إلى صياغة قصته فى أساليب أدبية رائعة، وكان لكل منهجه وأسلوبه ورؤيته فى عرض هذه المأساة.

١ - ولعل «إبراهيم رمزى» أقدم الأدباء الذين تعرضوا لمأساة «المعتمد»، فقد قدم لنا مسرحيته «المعتمد بن عباد»[1] فى وقت مبكر، حوالى عام ١٨٩٢م، وكانت خبرته الفنية وخاصة فى عالم المسرح والتأليف المسرحى لم تزل فى أول طورها.

وقد ظهر التزامه التام بالأحداث التاريخية واضحا فى هذه المسرحية، إذ عمد إلى مراجع التاريخ العربية، وأخذ منها الأحداث الكبرى المتصلة بهذا الموضوع، ومن أهمها كتاب «نفخ الطيب فى غصن الأندلس الرطيب» للمقرى. فلما ألمَّ بتاريخ «المعتمد بن عباد»، ووقف على حقيقة مأساة العرب فى «الأندلس»، وانتهى من اختيار عدة أحداث كبرى لتكون محور مسرحيته، عكف على صياغة المسرحية، ولكنه كان قليل الخبرة فى هذا الفن، ولما تكتمل معرفته بالأدب المسرحى، ومع ذلك فقد أقبل على التجربة بعزيمة صادقة، فجمع الأحداث التاريخية التى اختارها فى مسرحيته دون حذف أو تنقيح، أو اختيار المناسب منها وحذف ماعداه وبالتالى لم تساعده ثقافته المسرحيه المتواضعة - حينئذ - على التعرف على بناء المسرحية بناء سليما، بحيث تكون مترابطة قوية، لاخلل فيها ولاتفكك.

أما الأحداث الرئيسية التى اختارها، فهى :

الحدث الأول :

يعرض علينا ما كان بين «المعتمد بن عباد» ووزيره الشاعر «أبى بكر بن عمار» من صداقة ومحبة وثيقة . . . ثم تقع بينهما جفوة لاتلبث أن تؤدى بالوزير إلى القتل بأمر صديقه الخليفة.

الحدث الثانى :

تدور وقائعه حول غزو «ألفونس السادس» لاشبيلية، وعدم استطاعة ملوك الطوائف التصدى له، فيضطرون إلى الاستنجاد بيوسف بن تاشفين زعيم المرابطين بشمال إفريقية، ويلبى المرابطون نداء إخوانهم فى «الأندلس»، ويأتى «يوسف بن تاشفين» بجيشه ليرد المعتدى عن الوطن الإسلامى، ويتحقق له النصر، ثم يعود إلى دياره تاركا جزءا من جيشه فى «الأندلس» لحاجة فى نفسه.

---

(١) ذهب الدكتور إبراهيم درديرى إلى أن هذه المسرحية لكاتب آخر اسمه ابراهيم رمزى، وهو غير إبراهيم رمزى الكاتب المعروف، وأن اشتراكهما فى التسمية أدى إلى هذا اللبس.

الحادث الثالث :

يقوم الجيش الذى تركه «ابن تاشفين» فى الأندلس بتحقيق أطماعه، فيستولى على ما تحت أيدى ملوك الطوائف من إمارات، ويقوض ملك العرب فى «الأندلس» بعد أن اشتبك مع «المعتمد» فى معارك ضارية، انتهت بهزيمته وأسره، فيساق إلى السجن فى «أغمات» بشمال إفريقيا وقد ظل فى سجنه حتى وافاه أجله . .

وما لبث «الفرنج» أن انتصروا على «المرابطين» وطردوهم من «الأندلس» . .

وكان لحرص «رمزى» على التزامة بالماده التاريخية التزاما تاما أثر كبير فى تفكك هذه المسرحية وقصورها عن الجودة الفنية، فهى لاتعبر عن فترة من الحياة لها إطار زمانى ومكانى معقول، إذ تجرى بعض أحداثها فى «الأندلس»، ثم يلى ذلك مباشرة مشاهد تقع فى إفريقيا، دون تمهيد لهذا الانتقال السريع . ، ومن جهة أخرى فإن الكاتب لم يستطع أن يقدم لنا تحليلا لهذه المأساة أو تفسيرا لها، ولم يوضح العبرة التى تستخلص منها، ولا الهدف الذى يرمى إليه من تأليفها، وكان أشبه بمن يعكف على كتابة فصول فى التاريخ منه بكاتب مسرحى فنان، فليس لها من شكل المسرحية سوى حوارها الذى نثر فيه الكاتب فصوله التاريخية على هيئة حوار درامى .

ومع هذا فقد يشفع له أنه راد الفن المسرحى فى وقت مبكر جدا، ولم تكن أمامه قوالب مسرحية فنية يسير على هداها، ولم يكن - كذلك - قد استكمل خبرته الفنية فى عالم المسرح وأصول الأدب المسرحى، فلما أتيحت له فرصة السفر إلى أوروبا وتعرف على الفن المسرحى، ودرس أصوله ومناهجه اكتسب معرفة ودراية بهذا الفن، وظهر أثر ذلك جليا واضحا فى أعماله الفنية بعد ذلك ، وخاصة مسرحيته «أبطال المنصورة»، و«الحاكم بأمر الله» .

٢- وجاء «على الجارم» فكتب قصته «شاعر ملك» بلغة نثرية جزلة، وتناول فيها مأساة «المعتمد بن عباد»، ملتزما بحوادث التاريخ، وقد حلل فيها العوامل التى تسببت فى انهيار ذلك الصرح العظيم، وهو بذلك يتقدم خطوة على فن «رمزى» بهذا التحليل .

كما يظهر فى فنه تطور كبير تفوّق به على تلك المحاولة الأولى التى قام بها «رمزى» فظهرت الحبكة الفنية، إلى جانب النزعة القومية واضحة جلية، فهو يشيد بأمجاد

الماضى، ويتفنن فى لغته تفننا جميلا، ويضمِّن قصصه نظرات نقدية صائبة، ويتحين الفرصة لإسداء النصح لأمته، ويهيب بهم أن يطرحوا أسباب الخلاف والفرقة، ويتمسكوا بعوامل الوحدة والتضامن حتى يعيدوا إلى أمتهم مجدها وعظمتها وينتصروا على أعدائهم، ويحرروا بلادهم من نير التحكم الأجنبى.

وقد خانه التوفيق فى هذه القصة، لأنه اعتمد على السرد الشعرى للمعتمد بدلا من السرد القصصى، وكأنه كان يهدف إلى تصوير حالة «المعتمد» النفسية من خلال هذه النصوص التى اختارها له، وقد أدى ذلك إلى اختلال وفساد المنهج الفنى فى القصة.

٣- أما «شوقى» فقد تناول مأساة «المعتمد» تناولا فنيا متطورا فى مسرحيته النثرية «أميرة الأندلس»، وكان لاكتسابه الخبرة الفنية فى التأليف المسرحى أثر كبير فى تطور فنه.

وقد ظهر أثر خبرته فى عدم اقتصاره على الجانب التاريخى فى المسرحية، فقد اخترع - إلى جانب ذلك - قصة خيالية ابتدعها، وتدور أحداثها حول حب الأميرة «بثينة بنت المعتمد» لحسون الفتى العربى، وتنتهى هذه القصة الخيالية بزواج الحبيبين فى سجن «أغمات» بإفريقية.

أما المادة التاريخية فقد كان «شوقى» ينظر إليها بعين التقدير والإجلال ولم يحاول التغيير فيها، وأيضا لم يحاول تحليل الدوافع التى أدت إلى انهيار ملك المسلمين فى «الأندلس» كما فعل «على الجارم».

ومع أن «شوقيا» أضاف إلى الأحداث التاريخية أحداثا خيالية بابتكاره قصة حب بين «بثينة» و«حسون» إلاَّ أنه لم يستطع ربط هذه القصة الخيالية بأحداث الرواية الأصلية ربطا محكما، فجاءت مفتعلة متكلفة.

وقد يكون «شوقى» اصطنع هذه القصة الخيالية ظنا منه أن المسرحية الجيدة لايجوز أن تخلو من قصة غرام لشد انتباه الجمهور فى المسرح، وأيضا قد يكون الدافع إلى ذلك حرصه على تخفيف وقع الكارثه الأندلسية على نفس القارئ. .

وقد وقع «شوقى» فى نفس الخطأ الذى وقع فيه «رمزى» وهو عدم حرصه على الوحدة الزمانية والمكانية، وإن كان هذا الخطأ من الممكن التغاضى عنه لأن الأصول

الكلاسيكية قد خرج عليها الفن المسرحى منذ ثورة الرومانسيين على هذه الأصول وأعلنوا تحديهم لها ، «وقالوا إن المسرحية لاتعكس قطاعا محددا من الحياة أو تحاكيه ، بل قد تكون تجميعا للحياة وخلقا لها حتى ولو كانت العناصر المجمعة متناثرة فى الزمان والمكان»[1] .

ومما يؤاخذ على «شوقى» أيضا أنه أضعف الأثر النفسى الذى كان من الممكن أن تحدثه هذه المأساة الحزينة بحيلة مصطنعة ومضحكة فى الوقت نفسه ، وهى حرص «بثينة» على أن يكون عقد زواجها من «حسون» أمام والدها وفى سجنه ، ويوافقها «حسون» على ذلك ويتسللان ومعهما والد «حسون» و« ابن حيون» إلى سجن «المعتمد» فى أغمات ليعقد قرانها أمام والدها . ونحن عندئذ لاندرى أنفرح لجمع شمل الحبيبين أم نبكى للمصير المؤلم الذى حل ببطل الرواية ؟ . . وهل تحويل نهاية المأساة إلى ملهاة مصطنعة يخدم الرواية ، أ م يجعلها مهزلة فنية ؟ .

(١) الدكتور محمد مندور : المسرح النثرى ص ٤٦ دار نهضة مصر للطبع والنشر .

خاتمة البحث

تكشف لنا هذه الدراسة للقصة التاريخية الإسلامية عما يأتى :-

أولا :

بدأت بذور هذا الفن فى «الشام» عند «سليم البستانى» و«جميل نخلة المدور» :

(١) أما «سليم البستانى» فقد كان أول من طرق هذا الفن، وكان حريصا على تعليم التاريخ عن طريق فن القصة، ولكن يؤخذ عليه كثرة استطراداته ومبالغاته، وحرصه على إسداء النصائح والإرشادات، فكان لذلك أثره على البناء الفنى للقصة وحبكتها الفنية، كما يؤخذ عليه تحامله بطريق غير مباشر على المرأة المسلمة، والترويج لمذهبه الدينى بأسلوب لين وغير مباشر، وإن أجاد فى عرض المغامرات المثيرة، وأساليب التشويق . .

(٢) وأما «جميل نخلة» فقصته عن الحضارة الإسلامية كانت موضع خلاف بين النقاد والأدباء، بسبب عدم استكمالها للعناصر الفنية للقصة، ولكنها تحتوى على خيال خصب يجمع بين أطرافها، ويضم شتاتها، وهو أهم عناصر القصة، ويؤخذ عليه تعصبه للأعاجم، وتعاطفه مع الأقليات فى المجتمع الاسلامى بحيث جعل الفضل فى التطور الحضارى للدولة العباسية على عهد الرشيد يعود إلى «البرامكة» الذين سلط عليهم الأضواء ونسب إليهم كل فضل، كما يؤخذ عليه ما أخذ على «سليم البستانى» من محاولته الغمز بالإسلام ورجاله بطريق غير مباشر.

ثانيا :

أما «جورجى زيدان» فهو صاحب المدرسة الأولى للقصة التاريخية فى «مصر» وهو أول من طرق هذا الفن فى رواياته الإسلامية التاريخية الشهيرة العديدة، ولكنه كان مدفوعا إلى تأليف هذه السلسة من الروايات بدافع التعليم والتسلية، وقد جمعت مقومات فنه بين الكاتب، والصحفى، والباحث التاريخى، والأديب، وهو لا يمثل فلسفة خاصة يصورها التاريخ، ولكنه يكتفى بالجمع والتنسيق وإحياء الصورة - إلى حد ما - إحياء يقوم على الشهرة التاريخية لموضوعه وشخصياته . .

وكان لتركيز جهوده على الجانب التاريخى أثر مباشر فى تفكك قصصه وعدم ترابطها، كما يؤخذ عليه تجنبه اختيار الفترات المشرقة فى تاريخ الإسلام، وتركيزه على اختيار الفترات الحرجة القلقة التى يدور فيها صراع بين مذهب وآخر يحاول كل منهما القضاء على صاحبه، وأيضا تعاطفه مع الأقليات ودفاعه عنها، وتصوير الخلفاء المسلمين فى صورة الأنانية والوصولية، فهم يضحون بأقرب الناس إليهم فى سبيل الحكم، متأثرا فى ذلك بنظرة بعض المستشرقين إلى الإسلام، وكان يحلو له أن يتستر وراء شخصياته، ويجعلها تنطق بما يريده هو . .

ثالثا :

واذا كان «زيدان» رائد القصة التاريخية الإسلامية منذ نشأتها الأولى فى مصر وواضع بذورها فإنها أخذت تنمو وتتطور، وراحت تتخذ لها سمتا جديدا من العناية بالأسلوب، والاهتمام بعرض الأحداث، ورسم الشخصيات فى إطار من الإنشاء البليغ، والإبداع الأدبى الرفيع، والاقتباس من القرآن الكريم والمأثور من كلام العرب شعرا ونثرا، ولم تعد القصة تعتمد على مجرد السرد، كما كان الحال عند «زيدان»، ولكنها امتازت بالتأنق فى الصوغ . ويمثل طور النمو «إبراهيم رمزى»، و«على الجارم»، و«محمد سعيد العريان» .

(١) أما إبراهيم رمزى فقد حذا حذو «زيدان» فى كتابة القصة التاريخية الإسلامية المطولة وكان خطوة تالية له، ولكنه ابتكر فى الموضوع والشخصيات والحوادث والعرض الفنى، وساعد الحوار عنده على تمثيل الحركة القصصية تمثيلا حيا . فجاء حواره معبرا عن أسلوبه السهل الذى لا تأنق فيه ولا تكلف،

وقد حرص «رمزى» على تصوير حقبة تاريخية على طريقة «زيدان»، ولكنه كان يعمد إلى تحليل واقعى وموضوعى جعله مميزا عن «زيدان»، متأثرا بثقافته العربية والغربية، كما ظهر تأثره بالتأليف المسرحى واضحا فى أسلوبه.

ويمتاز عن «زيدان» كذلك بدافعه القومى والدينى فى تأليف رواياته، وانتخاب موضوعاتها من التاريخ، واختيار الفترات المشرقة المضيئة منه.

وقد أخذ عليه انسياقه وراء الخيال المفرط، حتى تورط فى إلصاق بعض السلوك السئ بإحدى أسر الصحابة مجافيا بذلك وقائع التاريخ، وتصوير سلوك بعض المسلمين فى صورة تتنافى وتعاليم الإسلام فى روايته «ضيف الرسول عليه السلام»، وقد عرَّضه ذلك للنقد المرير، وخيَّب الآمال التى كانت معقودة عليه فى الحفاظ على التاريخ الإسلامى ونقائه.

(٢) أما «على الجارم» فقد كان صاحب مدرسة القصص التاريخى والإنشائى، التى تحرص على التفنن فى الجانب اللغوى كما تحرص على العناية بتنسيق الأسلوب، مع اتصال سببها بفن «زيدان» من حيث التطور العام الخارجى للقصة، واختيار شخصياتها من ذوى الشهرة التاريخية الذائعة. وقد تأثرت هذه المدرسة بالأساليب العربية القديمة إلى جانب تأثرها بالثقافة الجديدة فى المعاهد الحديثة، والآداب الغربية، أما فن «الجارم» فيقوم على عرض فترة تحول خطير فى التاريخ الإسلامى من خلال تناوله لحياة شخصية بارزة مشهورة يساير تطورها تطور الحياة فى المجتمع، مستندا على وصف الحوادث الكبرى.

وعلى الرغم من أنه نجح فى تطوير فنه إلاَّ أنه لم يتجاوز طور التكوين، ولم يصل إلى مرحلة الغوص فى أعماق شخصياته وتجسيم نزعاتها الإنسانية ليصاحب التطور الخارجى للقصة التطور الداخلى لشخصياتها. وقد اكتفى بتحليل الحوادث الكبرى تحليلا موجزا وسريعا، يندرج تحت ملامح عامة. كما يؤخذ عليه طول الحوار أحيانا إلى درجة مملة.

(٣) أما محمد سعيد العريان فهو من أبرز رجال هذه المدرسة وكانت له اليد الطولى فى تطويرها ودفعها نحو الإتقان الفنى، حتى استطاع أن يلتقى مع الكتابة التاريخية بمعناها الحقيقى، وكان يولى الجانب الفنى فى القصة زيادة اهتمام،

ويجعل مدلول موضوعه يجتاز حدود الشهرة التاريخية ليقدم لنا من خلاله موضوعا مبتكرا يتصل بحياة الأفراد العاديين، إلى جانب تحقيق المثل العليا الفنية فى خلق المجال والشخصيات، والحوار والحوادث لإحياء عالم تاريخى صادق نابض. ونفس المؤثرات التى أثرت فى أدب الجارم هى التى أثرت فى أدب العريان.

وإذا كانت الصورة الفنية عنده جاءت ضيقة قاصرة فى أول مراحل فنه، فإنها قد اكتملت فى مرحلة نضجه الفنى بشكل ملحوظ.

ويؤخذ عليه عدم استطاعته التعمق داخل شخصياته حتى يلائم بين تطور الأحداث وتطور الشخصيات.

رابعـــا :

ثم تصل القصة التاريخية الإسلامية إلى مرحلة ازدهارها وانتشارها، وتنوع قوالبها بين قصة عادية ومسرحية تمثيلية، ونحو ذلك من مظاهر نهضتها وازدهارها. وقد ساعد على ذلك اتساع مجال الثقافة، وانفساح مجال الفكر، وشدة اتصال الشرق بالغرب، وتأثر جيل الأدباء بالثقافة الغربية وفنونها المختلفة، ومنها «القصة التاريخية» التى اكتملت عناصرها الفنية، وقوى بناؤها الدرامى. . وهنا تظهر العناية التامة بالجانب الفنى للقصة التاريخية الإسلامية عند أبناء هذا الجيل من أمثال «محمد فريد أبو حديد»، و«على أحمد على باكثير»، و«أحمد شوقى» و« عزيز أباظة» وغيرهم ممن كتبوا فى القصة التاريخية الإسلامية متأثرين بالاتجاهات الحديثة فى القصة والنقد الغربى.

وقد اتجهت القصة التاريخية من القومية إلى الإنسانية، فأخذت تعنى بتحليل صور النفس وحوادث التاريخ تحليلا حديثا على ضوء علم النفس الحديث، وعلوم الاجتماع والسياسة استجابة لنزعة العصر على يد جيل من الأدباء ، لكلٍّ أجتهاده وابتكاره:

(١) فأما «محمد فريد أبو حديد» فيرى أنه لابد أن تكون القصة التاريخية من منطلق عصرى، فإذا لم تكن الرؤية العصرية متوفرة جاءت القصة التاريخية لاجدوى لها

ولا روح فيها، فهى ثوب جديد من الماضى البعيد أو القريب له عطره وجلاله وجاذبيته، يعلوه من الحاضر طابع حياته ونوع مشاكله. فالتاريخ عند«أبى حديد» ليس غرضا لذاته، ولكنه وسيلة لغرض هام وهدف أسمى، ومن هنا جاء تجديده وابتكاره، فهو على النقيض من مدرسة «زيدان» التى تجعل التاريخ غاية وهدفا. .

والحب أيضا أيضا أصبح عنده تجربة إنسانية، لاوسيلة إلى جذب اهتمام القارئ، والمصادفة لاتفتعل افتعالا، بل يجعل الأحداث تمهد لها تمهيدا موفقا، وكذلك شخصياته إنسانية العواطف والنزعات، وفيها المحاسن والعيوب التى تتوفر فى عالم الواقع، ويدل هذا كله على نضج المفهوم الفنى للقصة عنده، وجمعه بين الناحية الأدبية والناحية التاريخية، وإلمامه الواسع بالاتجاهات الحديثة فى القصة والنقد القصصى الغربى.

لقد كان الكاتب متأثرا بالنزعة العامة فى عصره، تلك النزعة التى تهدف إلى إحياء التراث الإسلامى بصورة حديثة، والتعبير القومى الذى يتجه اتجاها إنسانيا.

وأبو حديد يستفيد من علم النفس الحديث فى تعمقه فى التحليل وتدسسه وراء انفعالات النفس وعواطفها ودقائق حياتها فى الإطار العام للقصة، إلى جانب عنايته التامة برونق اللغة، وجاء فنه متأثرا بالمسرحية تأثرا قويا وخاصة بمنهج شيكسبير فى عرض الموضوع وتطوره وتعقيده ثم حله، وأيضا فى تحليل البطل، وهكذا صارت القصة التاريخية عند أبى حديد رسالة إنسانية سامية. .

(٢) وأما على أحمد باكثير، فيختار من أحداث التاريخ الإسلامى ما يقوى المدلول الإنسانى، مستفيدا بما درسه من الفنون الأدبية الغربية، فحرص على الواقعية فى التصوير وتماسك الوحدة الفنية للقصة، وبروز المثل العليا من خلال تحليله للأحداث والشخصيات، ويتسم الصراع الجزئى القائم فى نفوس شخصياته بالطابع الإنسانى الذى لايظهر فى الصراع العام. .

أما حواره فقد جاء متأثرا بالعمل المسرحى تأثرا بالغا، فكانت أعماله المسرحية تلزمه بالاهتمام بالحوار الذى يعبر عن الشخصية تعبيرا صادقا، بحيث يبرز ذاتيتها الحية، كما يبرز بواعث انفعالاتها وسلوكها.

وقد نجح الكاتب فى إحياء عالم القصة التاريخية بفنه، وأكسبه أبعادا إنسانية رفيعة.

ولكن يلاحظ عليه أنه اعتمد فى تطوير فنه على دراسة الحياة المباشرة بما فيها من تعقيدات، حتى شغله تحليل الإنسان ونزعاته عن النظر إلى القصة على أنها وسيلة لتصوير مغزى أخلاقى خارجى..

(٣) أما أحمد شوقى فقد قدم لنا قصته النثرية الوحيدة «أميرة الاندلس» وفيها عرض لنا مأساة «المعتمد بن عباد» الذى استغاث بالمرابطين للتغلب على الفرنج، ولكن ملكهم «يوسف بن تاشفين» طمع فى بلده بعد أن تم له النصر، فاستولى عليها وألقى به فى السجن هو وأسرته.

وقد ابتكر إلى جانب القصة التاريخية قصة غرامية، ويؤخذ عليه عدم تحليل العوامل التى أدت إلى خروج المسلمين من الأندلس، وعدم قدرته على الربط بين القصة التاريخية والقصة الخيالية.

(٤) أما عزيز أباظة، فقد تابع شوقيا فى المسرح الشعرى متجها إلى التاريخ العربى الإسلامى يستمد منه موضوعات مسرحياته الشعرية، متأثرا فى ذلك بشوقى، وقد أفاد من تجربته المسرحية وحاول تجنب ما وقع فيه شوقى من أخطاء، وزيادة على ذلك، فقد كانت اتصالاته برجال المسرح قوية وثيقة، فساعدته على الوقوف على أصوله وقواعده.

وكان يحرص على التقيد بحقائق التاريخ المقررة، على العكس من شوقى الذى كان يتصرف فى هذه الأحداث التاريخية، مما جعله موضع اتهام النقاد، فرموه بأنه أفسد التاريخ..

خامسا :

هذه هى مسيرة القصة التاريخية الإسلامية فى الأدب المصرى الحديث، وتلك مراحلها وأطوارها. وقد رأيت بعد دراستى هذه المراحل أن أضيف بابا للموازنات بين القصص التى اشترك فى موضوعها عدد من الكتاب لنقف على مدى الاتفاق أو الاختلاف فى رؤية كل منهم وطريقة تناوله للموضوع تناولا قصصيا فنيا.

وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب..

أهم مراجع البحث ومصادره

حرف الألف

(١) اتجاهات الرواية المصرية - الدكتور شفيع السيد - القاهرة - دار المعارف ١٩٧٨ .

(٢) أحمد شوقى - زكى مبارك - القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧م .

(٣) أدب إبراهيم رمزى - إبراهيم درديرى - القاهرة - الهيئة المصرية العامة للتأليف ١٣٩١ هـ ، ١٩٧١م .

(٤) الأدب القصصى والمسرحى فى مصر - الدكتور أحمد هيكل - القاهرة - دار المعارف . الطبعة الرابعة ١٩٨٣م .

(٥) الأدب المقارن - الدكتور حسن جاد حسن - القاهرة - دار المعلم للطباعة . الطبعة الثالثة ١٣٩٨هـ ، ١٩٧٨م .

(٦) الأدب العربى المعاصر فى مصر - الدكتور شوقى ضيف - القاهرة - دار المعارف الطبعة السابعة .

(٧) أرمانوسة المصرية - جورجى زيدان - القاهرة - دار الهلال .

(٨) استبداد المماليك - جورجى زيدان - القاهرة - دار الهلال

(٩) أسير المتمهدى - جورجى زيدان - القاهرة - دار الهلال .

(١٠) الأعلام - خير الدين الزركلى - بيروت - الطبعة الثالثة ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩م .

(١١) أميرة الأندلس - أحمد شوقى - القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢م .

(١٢) أميرة الاندلس - أحمد شوقى - القاهرة - الهيئة المصرية العامه للكتاب ١٩٨٢م.
(١٣) الانقلاب العثمانى - جورجى زيدان - القاهرة - دار الهلال.

«حرف الباء»

(١٤) باب القمر - إبراهيم رمزى - القاهرة - مكتبة النهضة المصرية ١٩٣٦م.
(١٥) البداية والنهاية - الحافظ ابن كثير - بيروت - دار الفكر ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.

«حرف التاء»

(١٦) تاريخ آداب اللغة العربية - جورجى زيدان - القاهرة - دار الهلال . تحقيق الدكتور شوقى ضيف.
(١٧) تاريخ الصحافة العربية - الفيكونت فيليب دى طرازى - بيروت - المطبعة الأدبية ١٩١٣م.
(١٨) تاريخ الآداب العربية فى الربع الأول من القرن العشرين - لويس شيخو.
(١٩) تاريخ الطبرى - ابن جرير الطبرى - القاهرة - دار المعارف . الطبعة الثالثة - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.
(٢٠) تراثنا العربى فى الأدب المسرحى الحديث - الدكتور إبراهيم درديرى - الرياض - جامعة الرياض ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠م.
(٢١) تطور الأدب الحديث فى مصر - الدكتور أحمد هيكل - القاهرة - دار المعارف . الطبعة الرابعة . ١٩٨٣م.
(٢٢) تطور الرواية العربية الحديثة - الدكتور عبد المحسن طه بدر - القاهرة - دار المعارف . الطبعة الثالثة.

«حرف الجيم»

(٢٣) الجارم الشاعر - الدكتور أحمد الشايب - القاهرة - مكتبة النهضة المصرية . الطبعة الأولى ١٩٦٧م.
(٢٤) جورجى زيدان - محمد عبد الغنى حسن - القاهرة - الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر . سلسلة أعلام العرب ١٩٧٠م.

«حرف الحاء»

(٢٥) حضارة الاسلام فى دار السلام – جميل نخلة المدور – القاهرة – المطبعة الأميرية . ١٩٣٦م .

«حرف الخاء»

(٢٦) خاتمة المطاف – على الجارم – القاهرة – دار المعارف . سلسلة اقرأ :٥٨ .

«حرف الدال»

(٢٧) دراسات أدبية – الدكتور أحمد هيكل – القاهرة – دار المعارف . الطبعة الأولى ١٩٨٠م .

(٢٨) دراسات أدبية – الدكتور محمد رجب البيومى – القاهرة – مطبعة السعادة – ١٤٠٢ هـ – ١٩٨٢م .

(٢٩) ديوان الحطيئة – تحقيق نعمان أمين طه – القاهرة – شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى – الطبعة الأولى ١٣٧٨هـ – ١٩٥٨م .

«حرف الراء»

(٣٠) الرواية التاريخية فى الأدب العربى الحديث – الدكتور أحمد إبراهيم الهوارى – القاهرة – دار المعارف . ١٩٧٩م .

«حرف السين»

(٣١) سر الحاكم بأمر الله – على أحمد باكثير – القاهرة – ١٩٤٩ م .

(٣٢) سلاَّمة والقس – على أحمد باكثير – القاهرة – لجنة النشر للجامعيين ١٩٤٤م .

«حرف الشين»

(٣٣) الشاعر الطموح – على الجارم – القاهرة – دار المعارف . سلسة اقرأ : ٥١ .

(٣٤) شجرة الدر – محمد سعيد العريان – القاهرة – دار المعارف . الطبعة الرابعة . ١٩٥٥م .

(٣٥) شجرة الدر – محمد سعيد العريان – القاهرة – دار المعارف . الطبعة السابعة .

(٣٦) شعر شوقى الغنائى والمسرحى - الدكتور طه وادى - القاهرة - دار المعارف - الطبعة الثانية ١٩٦٣م.

(٣٧) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى - عباس محمود العقاد - القاهرة - دار نهضة مصر للطبع والنشر.

(٣٨) الشعر المسرحى فى الأدب المصرى المعاصر - كمال محمد إسماعيل - القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١م.

(٣٩) الشوقيات - أحمد شوقى - القاهرة - المكتبة التجارية.

«حرف الصاد»

(٤٠) صورة المرأة فى الرواية المعاصرة - الدكتور طه وادى - القاهرة - دار المعارف. الطبعة الثانية ١٩٨٠م.

«حرف الضاد»

(٤١) ضيف الرسول عليه السلام - إبراهيم رمزى - القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٦م.

«حرف العين»

(٤٢) العباسة أخت الرشيد - جورجى زيدان - القاهرة - روايات الهلال - العدد : ١١- ١٣٦٩هـ - ١٩٤٩م.

(٤٣) العباسة - عزيز أباظة - القاهرة - مؤسسة الخانجى ١٩٦١م.

(٤٤) عبد الرحمن الناصر - جورجى زيدان - القاهرة - دار الهلال.

(٤٥) عذراء قريش - جورجى زيدان - القاهرة دار الهلال ١٩٧٣م.

(٤٦) العقد الفريد - ابن عبد ربه - القاهرة - تحقيق محمد سعيد العريان.

(٤٧) على هامش النقد الأدبى - الدكتور حسن جاد حسن - القاهرة - دار المعلم للطباعة ١٩٧٨م.

(٤٨) على باب زويلة - محمد سعيد العريان - القاهرة - دار المعارف . الطبعة الثالثة ١٩٥٧م.

(٤٩) على أحمد باكثير – الدكتور أحمد عبد الله السومحى – جدة – دار البلاد للطباعة والنشر . الطبعة الأولى ١٤٠٣ هـ – ١٩٨٢م .

(٥٠) على الجارم – الدكتور محمد عبد المنعم خاطر – القاهرة – الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر – سلسلة أعلام العرب (٩٥) ١٩٧١م .

«حرف الغين»

(٥١) غادة كربلاء – جورجى زيدان – القاهرة – دار الهلال ١٩٨٤م .

(٥٢) غادة رشيد – على الجارم – القاهرة – مطابع الشعب ١٣٩٧هـ – ١٩٧٧م .

«حرف الفاء»

(٥٣) فارس بنى حمدان – على الجارم – القاهرة – دار المعارف . الطبعة التاسعة عشرة ١٩٧٤م .

(٥٤) فتاة غسان – جورجى زيدان – القاهرة – دار الهلال ١٩٨٣م .

(٥٥) فن المسرحية من خلال تجاربى الشخصية – على أحمد باكثير – القاهرة – ١٩٦٤م .

(٥٦) الفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث – الدكتور محمود حامد شوكت – القاهرة – دار الفكر العربى ١٩٥٦م .

(٥٧) الفن المسرحى فى الأدب العربى الحديث – الدكتور محمود حامد شوكت – القاهرة – دار الفكر العربى . الطبعة الأولى ١٩٦٣م .

(٥٨) الفنون الأدبية وأعلامها فى النهضة الحديثة – أنيس المقدسى – لبنان – دار الكتاب العربى ١٩٦٣م .

(٥٩) فى الأدب الحديث – الدكتور عمر الدسوقى – القاهرة – دار الفكر العربى . الطبعة الثامنة .

«حرف القاف»

(٦٠) القرآن الكريم .

(٦١) القصة فى الأدب العربى الحديث – الدكتور محمد يوسف نجم – القاهرة – دار مصر للمطبوعات – الطبعة الأولى ١٩٥٢م .

(٦٢) القصة فى الأدب العربى الحديث - الدكتور محمد يوسف نجم - بيروت - دار الثقافة العربية. الطبعة الثالثة ١٩٦٦م.

(٦٣) القصة وتطورها في الأدب العربى - الدكتور مصطفى على عمر - القاهرة - دار المعارف . الطبعة الأولى.

(٦٤) القصة من خلال تجاربى الذاتية - عبد الحميد جودة السحار - القاهرة - مكتبة مصر (دار مصر).

(٦٥) قمم أدبية - الدكتور نعمات أحمد فؤاد - القاهرة - عالم الكتب. أكتوبر ١٩٦٦م.

«حرف الكاف»

(٦٦) الكامل فى التاريخ - ابن الأثير - بيروت - دار الفكر ١٣٩٨ - ١٩٧٨م.

«حرف اللام»

(٦٧) لقاء بين جيلين - محمد عبد الحليم عبد الله - القاهرة - كتاب الإذاعة والتليفزيون (١٠) أبريل ١٩٦٥م.

«حرف الميم»

(٦٨) محمد فريد أبو حديد - محمد عبد المنعم خاطر - القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩م.

(٦٩) مدخل إلى الرواية المصرية - الدكتور طه وادى - القاهرة - مكتبة النهضة المصرية . الطبعة الأولى ١٩٧٢م.

(٧٠) مرح الوليد - على الجارم - القاهرة - دار المعارف. سلسلة اقرأ : ٧٦.

(٧١) المسرح - الدكتور محمد مندور - القاهرة ١٩٥٩م.

(٧٢) مسرح إبراهيم رمزى - القاهرة - سلسلة روايات الهلال . العدد ٣٩٨. ربيع الآخر ١٤٠٢هـ - فبراير ١٩٨٢م.

(٧٣) المسرح - الدكتور محمد مندور - القاهرة - دار المعارف ، الطبعة الثانية ١٩٦٣م.

(٧٤) مسرحيات شوقى - الدكتور محمد مندور - القاهرة - دار نهضة مصر . الطبعة الرابعة.

(٧٥) المسرحية – الدكتور عمر الدسوقى – القاهرة – دار الفكر العربى . الطبعة الخامسة .

(٧٦) مسرحيات عزيز أباظة – الدكتور عبد المحسن عاطف سالم – الإسكندرية – المعارف ١٩٦١م .

(٧٧) المسرح النثرى – الدكتور محمد مندور – القاهرة – دار نهضة مصر للطبع والنشر .

(٧٨) مع الزمان – محمد فريد أبو حديد – القاهرة – كتب للجميع . العدد ٧٧ مارس ١٩٥٤م .

(٧٩) من أعلام الفكر والأدب – أنور الجندى – القاهرة – الدار القوميةللطباعة والنشر . مذاهب وشخصيات .

(٨٠) مهرجان أحمد شوقى – القاهرة – المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ١٣٨٠هـ – ١٩٦٠م .

«حرف الهاء»

(٨١) هاتف من الأندلس – على الجارم – القاهرة – دار المعارف . الطبعة التاسعة عشرة ١٩٧٤م .

«حرف الواو»

(٨٢) وإسلاماه – على أحمد باكثير – القاهرة – مكتبة مصر .

(٨٣) وطنية شوقى – الدكتور أحمد الحوفى – القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب . الطبعة الرابعة ١٩٧٨م .

«الدوريات»

(٨٤) مجلة الرسالة	العدد ٤٣٦
(٨٥) مجلة الرسالة	العدد ٤٣٧
(٨٦) مجلة الرسالة	العدد ٨٦٧
(٨٧) مجلة الرسالة	العدد ٨٧٠
(٨٨) مجلة الثقافة	العدد ٥٦

المحتويـات

الموضوع	صفحة

الموضوع	صفحة

الموضوع | صفحة

وكان الأنتهاء من تصحيحة ومراجعته يوم الثلاثاء من شهر رمضان المبارك ١٤١٧هـ الموافق السادس من يناير ١٩٩٨م

﴿وصلى الله على سيدنا محمد وآله .. والحمد لله رب العالمين﴾



دار الأمين للطباعة والنشر والتوزيع

٨ ش أبو المعالي (المجوزة) الجيزة - ت/ فاكس: ٣٤٧٣٦٩١

١ ش سوهاج من ش الزقازيق (خلف قاعة سيد درويش) الهرم - جيزة
تليفون وفاكس ٥٦٣٤٦٩٩



الدكتور / مسعد محمد الديب

المؤلف فى سطور...

- د. مسعد محمد الديب
- تخرج فى كلية اللغة العربية - جامعة الأزهر - وحصل على درجة الدكتوراه فى الأدب والنقد بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف الأولى .
- يعمل بالمجلس الأعلى للشئون الإسلامية حتى الآن.
- ابتعث إلى إندونيسيا من قبل الأزهر وهناك أصدر مجلة " الميثاق " ومجلة " صوت المسلمين " باللغة العربية إلى جانب إسهاماته العديدة فى ألوان النشاط الإسلامى والتربوى من خلال عمله بالتدريس فى الجامعة الإسلامية الحكومية بجاكارتا ، وتزويد الصحف والمجلات بمقالاته وأبحاثه .
- اشتغل بالتدريس كأستاذ مساعد فى كلية المعلمين بأبها ثم مكة المكرمة بالمملكة العربية السعودية ، وأصدر مجلة " صوت الكلية " فى " كلية المعلمين " بمكة المكرمة وهى حولية علمية تعنى بالدراسات والبحوث المتخصصة .
- شارك فى العديد من البرامج العلمية ، والأنشطة الثقافية ، وتزويد بعض المجلات الإسلامية بأبحاثه ودراساته ، منها مجلة " منبر الإسلام " ، ومجلة " رابطة العالم الإسلامى " وغيرها .
- له بعض المؤلفات منها ما هو مطبوع وهو كتاب " فى النحو الوظيفى " والباقى مخطوط ، منه : التاريخ والحضارة الإسلامية ، والأدب الأندلسى ، ومهارات اللغة العربية ، والأدب الإسلامى ، والأدب الحديث ، والأدب السعودى ، وفقه اللغة العربية، وفى البلاغة والنقد .. وغير ذلك .
- يهتز لسماع الشعر الجيد ، وله محاولات وتجارب شعرية نالت الاستحسان فى مصر وإندونيسيا والسعودية .